Schiller: bd. Pfälzische und sächsische wanderjahre

Jacob Minor

Digitized by Google

47596.26

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Schiller.

Sein Leben und seine Werke

dargestellt

von

J. Minor
o. ö. Professor an der Universität in Wien.

2

Zweiter Band.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1890.

Digitized by Google

47596.26 (2)

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
MAY 20 1954

Digitized by Google

Inhalt.

Pfälzische und Sächsische Wanderjahre.

		Seite
I.	**Auf der Flucht**	1
	1. Oggersheim	1
	2. Die Verschwörung des Fiesco zu Genua	24
	3. Bauerbach	70
	4. Kabale und Liebe	112
II.	**Theaterdichter und Litterat**	162
	1. Mannheim	162
	2. Fiesco und Kabale und Liebe auf dem Theater	187
	3. Die Rheinische Thalia	252
	4. In äußeren und inneren Krisen	293
III.	**In Freundesarmen**	366
	1. Leipzig und Gohlis	366
	2. Dresden und Loschwitz	405
	3. Der erste Band der Thalia	455
	4. Tharandt	498
	5. Don Carlos	520
Anmerkungen		595

Digitized by Google

Digitized by Google

I. Auf der Flucht.

1. Oggersheim.

Am Morgen des folgenden Tages (24. September 1782) bereiteten sich die Freunde auf den Eintritt in Mannheim vor: das Beste wurde aus den Koffern herausgesucht, um nicht sogleich durch den ersten Anblick die Blöße und Dürftigkeit zu verraten. Der Fiesco wird ja alles wieder anders machen! Und so bestiegen sie denn voll froher Hoffnung zum letzten Male die Postkutsche und rollten unaufgehalten durch die Festungsthore nach Mannheim hinein. Hatte ihn schon auf der Fahrt der Ausblick über die weite, mit freundlichen Dörfern und Städten geschmückte Ebene entzückt, welche erst in blauer Ferne von den Vogesen begrenzt wird, so erschien dem Dichter nun auch die wohlgebaute Stadt an dem prächtigen Rheinstrom im goldnen Duft der neu errungenen Freiheit nur als ein heiteres Abbild geordneter bürgerlicher Zustände, welche der Willkür eines einzelnen durch das Gesetz entzogen waren. Die Reisenden stiegen vor dem Hause des Regisseurs Meyer ab, dessen Frau sich noch bei den Festlichkeiten in Stuttgart befand .... Aus den Mienen des ersten Gönners, welchem er in Mannheim gegenüberstand, konnte Schiller eine unfreudige Überraschung und ein unwilliges Erstaunen über seinen kühnen Schritt lesen. Meyer war wohl höflich genug, um nicht gerade zu widersprechen; ja er bemühte sich sogar für die Ankömmlinge, indem er in unmittelbarer Nähe seines Hauses ein Quartier besorgte, wo sie vor der Hand ihr Reisegepäck ablegen konnten, und er hielt sie auch Mittags an seinem Tische fest. Aber er bestärkte Schiller auch in dem alten Vorsatz, welcher in den letzten Tagen ganz zurückgetreten war: sich sogleich an den Herzog zu wenden und den

Digitized by Google

Bruch rasch wieder einzurenken. Seitdem Schiller das Schwabenland hinter sich hatte, waren seine Hoffnungen ganz auf die Zukunft und auf Mannheim gesetzt: seinen Brief an den Herzog betrachtete er bald darauf als eine „bloße Maschinerie", welche den doppelten Zweck hatte, seine Familie zu sichern und „seinen gewaltsamen Schritt in das möglichst rechtmäßige Feld hinüberzuspielen". Dennoch setzte er sich sogleich nach dem Essen im Nebenzimmer an den Schreibtisch; und erst nach einigen Stunden trat er wieder heraus, um den Freunden sein Schreiben an den Herzog vorzulesen. Dasselbe war bloß eine schärfere Wiederholung jenes Ultimatums, mit welchem er in Stuttgart abgewiesen worden war. Nachdem ihm alle natürlichen Mittel versagt worden seien, habe er diesen schrecklichen Weg gewählt, das Herz seines gnädigsten Herrn zu rühren: bloß um der Gefahr des ihm für jedes fernere Schreiben angedrohten Arrestes zu entgehen, will er nach Mannheim geflohen sein. Er bittet um die dreifache Vergünstigung: schreiben zu dürfen; mittelst des selbsterworbenen Honorares Reisen machen und Verbindungen mit der gelehrten Welt des Auslandes anknüpfen zu können; endlich sich civil tragen zu dürfen, damit ihm die Ausübung der medizinischen Praxis erleichtert würde. Er schildert sich eindringlich als den unglücklichsten der Menschen, wenn der Herzog ihm seine Gnade versage, und wieder als den glücklichsten, wenn er ihm die Hand reiche; er unterzeichnet sich immer noch „mit aller Empfindung eines Sohnes gegenüber dem zürnenden Vater". Diesen Brief steckte er in einen andern, welcher die Adresse seines Regimentschefs, des General Augé, trug: dieser wollte ihm wohl, diesen ging er jetzt um Unterstützung seiner Bitte an. Gleichzeitig aber wandte er sich auch an den Intendanten der Karlsschule: ihn redet er als „ehemaligen Freund" und, bei Seegers großen Verdiensten um seine Bildung, als Vater an; ihm verrät er, zum Empfang einer Antwort, seine genaue Adresse. Auch von ihm erwartet er großmütige Unterstützung seiner Bitte vor dem Herzog, ohne dessen Verzeihung ihn seine Unkenntnis der Welt in das größte Unglück stürzen müsse. Entschieden aber besteht er überall auf der Aufhebung oder Milderung des Verbotes, dem er sich aus inneren und äußeren Gründen nicht fügen könnte; und auch jetzt macht er, nicht ganz der Wahrheit gemäß, das pekuniäre Erträgnis seiner Schriften geltend.

Während Schiller dem Erfolg seines Schreibens in banger Er-

Digitized by Google

wartung entgegensah, versuchte er zugleich mit nicht geringerer Ungeduld auch in Mannheim sein Glück. Schon am ersten Abend hatte er dem Regisseur Meyer viel von dem beinahe vollendeten Fiesco gesprochen: mit einer Wärme, welche nicht bloß seiner augenblicklichen Hingabe an diesen Gegenstand sondern auch der Überzeugung zu entströmen schien, daß das regelmäßigere zweite Stück seinem ersten weit überlegen sei. Man verlangte es zu hören; aber Schiller, aus der Akademie daran gewöhnt und als echter Dramatiker darauf erpicht, auf weitere Kreise zu wirken, lehnte die Mitteilung ab, bis sich eine größere Gesellschaft zusammenfände. Eine solche war aus den neugierigen Schauspielern leicht gebildet; und schon am dritten Tage (26. September), nachmittags gegen 4 Uhr, saßen die beliebtesten Mitglieder des Theaters, das Dreiblatt Iffland, Beil, Beck an der Spitze, in Gesellschaft des Dichters um einen großen runden Tisch herum, voll begieriger Erwartung des neuen Meisterstücks von dem Dichter der Räuber. Dieser schickte das Argument aus der Geschichte voraus, gab dann eine knappe Charakteristik der auftretenden Personen und begann endlich unter lautloser Stille zu lesen. Aber dieselbe Totenstille, durch kein Zeichen der Zustimmung, geschweige denn des tosenden Beifalls unterbrochen, wie ihn die Karlsschüler so lärmend zu äußern pflegten, hielt während des ganzen ersten Aktes an, und Streicher, welchem das Völkchen der Schauspieler noch ganz unbekannt war, suchte vergebens den Beifall aus ihren glatten Gesichtern zu lesen. Auch nachdem Schiller den Akt beendet hatte und eine erwartungsvolle Pause machte, begannen die Zuhörer, wie Schillers Schicksalsgenosse mit unübertrefflicher Naivetät sagt, ein verlegenes Gespräch „von dem geschichtlichen Fiesco oder von anderen Tagesneuigkeiten", ja der joviale Beil ging davon, ohne sich durch die köstliche Figur des Mohren fesseln zu lassen, welche für ihn bestimmt war. Als man sich nach Schluß des zweiten Aktes in derselben Stimmung lautlos erhob, um Erfrischungen zu nehmen, schlug der Schauspieler Frank, der Darsteller des Schufterle und des freien Malers Romano, ein Bolzschießen vor: aber die Stimmung war eine so peinliche, daß sich noch während der Anstalten in einer kurzen Viertelstunde alle außer Iffland verloren. Den treuen Streicher aber, welcher hier alles bestätigt fand, was er jemals von Schauspielerneid und Bühnenkabalen aus der Ferne erzählen gehört hatte und der nun seinen Freund nur im Stillen

Digitized by Google

bedauern konnte, nahm der Wirt unter dem Arme mit sich ins Nebenzimmer und legte ihm die Frage aufs Gewissen vor, ob Schiller wirklich allein und ohne Beihülfe eines andern die Räuber geschrieben habe: denn unmöglich könne derselbe Verfasser auch etwas so Schlechtes wie diesen Fiesco gedichtet haben. Streicher machte die vermiedenen Fehler und die Vorzüge der größeren Regelmäßigkeit geltend, welche er von Schiller selbst der neuen Arbeit nachrühmen hörte: aber Meyer verblüffte ihn durch die Berufung auf seine Erfahrung als Schauspieler, und ohne das ganze Stück zu kennen, brach er über den Dichter des Fiesco den Stab, dessen Kraft sich offenbar an dem ersten Stück erschöpft habe. Um 8 Uhr ging endlich auch Iffland; und ohne des Stückes mehr mit einer Silbe zu erwähnen, nahmen die beiden Freunde nach ziemlich verlegenen Abendgesprächen zeitiger als sonst Abschied: aus bloßer Artigkeit und rein persönlicher Teilnahme behielt Meyer das Manuskript zurück, unter dem geheuchelten Interesse, das ganze Stück kennen zu lernen. Auch von den zweien wagte lange keiner ein Wort: bis endlich Schiller selbst in lauten Klagen über den Neid, die Kabalen und den Unverstand der Schauspieler losbrach. Sein Unmut schoß sofort über das Ziel hinaus, indem er nicht bloß das Urteil der Schauspieler über sein Stück sondern auch ihre Leistungen auf dem Gebiet der scenischen Kunst herabsetzte, seine eigene Gabe der Deklamation weit über die ihrige erhob und für den Fall, als seine dichterischen Hoffnungen scheitern sollten, als Schauspieler besseres Glück zu machen hoffte. Streicher, der ihm in allem glaubte und vertraute, wandte auch hier schonend nur das herrschende Vorurteil und die billige Rücksicht auf seine bürgerlich denkende Familie ein ... Aber schon am nächsten Morgen (27. September) klärte sich der Mißerfolg des gestrigen Abends in der freundlichsten Weise auf. Schillers schwäbische Aussprache und seine übertreibende, im Maßlosen schwelgende Deklamation hatte bei den Schauspielern alles verdorben, welche nur ihre eigene Sprache verstanden. Als Meyer dann das Stück im Manuskript durchsah, fand er darin ein dichterisches Meisterstück und obendrein ein weit brauchbareres Bühnenstück als die Räuber. Streicher, der am nächsten Morgen allein und ohne den beschämten Dichter bei Meyer erschien, durfte seinem Schiller die frohe Kunde bringen, daß sich die Schauspieler das Stück demnächst in ihrem Ausschuß besser vorlesen und es dann auf die Bühne bringen wollten.

Das Urteil über Schillers Deklamation aber behielt der schonende und zartfühlende Freund für sich.

Inzwischen hatte Schiller auch aus Stuttgart Nachricht erhalten. So gut er den Herzog zu kennen glaubte, so hatte er es dennoch in einem wesentlichen Punkte verfehlt: daß der Herzog von Württemberg sich die von seinem Regimentsmedicus gestellten Bedingungen werde abtrotzen und abzwingen lassen; daß er, der den Verkehr mit dem Ausland als Verdacht des Hochverrates zu betrachten gewohnt war, mit einem Unterthanen im Auslande wie mit einer fremden Macht paktieren würde, das war eine kindliche Voraussetzung. Der kluge Regisseur Meyer zweifelte deshalb von vorn herein, daß der Herzog auf Schillers Bitten eingehen werde; nur weil er ihn nicht kannte, gab er die Möglichkeit zu, daß ihn etwa eine plötzliche Rührung oder die Rücksicht auf Schillers Eltern bewegen könnten, von seiner Strenge etwas nachzulassen. Am Abend des zweiten Tages (25. September) kam denn auch die Gattin Meyers, eine verständige und gutmütige Frau, aus Stuttgart zurück: sie brachte die ersten Nachrichten und gewiß auch Briefe aus der Heimat Schillers. Seine Entfernung bildete dort bereits das Tagesgespräch und man vermutete, daß der Herzog ihm werde nachsetzen lassen und seine Auslieferung verlangen. Hier kannte nun wieder der „Sohn" seinen Vater besser: er wußte wie geschickt es der Herzog darauf anzulegen verstand, daß die Sünder selber zum Kreuz krochen; wie sehr er die offene Gewalt scheute und andern lieber den Willen als das Genick brach; wie er daher auch selber, so lange er die Absicht der Rückkehr bekunde, keine Gewalt zu fürchten habe. Am nächsten Morgen (26.) traf denn auch die Antwort des Generals Augé ein, welcher das Schreiben Schillers vorgelegt und unterstützt hatte und, ohne von der Gewährung der Bitten ein Wort zu sagen, im allerhöchsten Auftrag mitteilte, daß der Herzog bei der Anwesenheit seiner hohen Verwandten sehr gnädig gestimmt wäre und daß der Flüchtling also nur zurückkehren sollte. Darauf konnte Schiller augenblicklich antworten: da er diese Äußerung des Herzogs nicht als eine Gewährung seines Gesuches betrachten könne, sei er genötigt bei dem Inhalt seiner Bittschrift zu beharren und seinen Chef nochmals um jede Unterstützung anzugehen, welche den Herzog zur Erfüllung seiner Wünsche vermögen könnte. Aber die Rückantwort des Generals, welche nach weiteren zwei Tagen (28. September) eintraf,

wiederholte nur die gnädige Stimmung des Fürsten und die Aufforderung zur Rückkehr. Darauf konnte sich Schiller nicht einlassen, welcher andernfalls die unzweideutige Zusage des Herzogs nicht nur als Verpflichtung zurückzukehren sondern auch als eine Rückkehr mit Ehre und Vorteil hätte betrachten dürfen. Daß er dem zweideutigen Wort einer Mittelsperson nicht blindlings glaubte, davor hat ihn sein guter Engel behütet und das Beispiel Schubarts: wie man diesen auf Treu und Glauben nach Württemberg lockte, nur um ihn auf dem eigenen Boden niederzuwerfen, so gewiß wäre Schiller nach seiner Rückkehr auf dem Hohenasperg oder dem Hohentwiel mürbe geworden. Schiller antwortete nicht mehr: er brach diese Brücke hinter sich ab und gab Vaterland, Stellung und Familie verloren.

Es handelte sich nun um eine kluge Erwägung, wie der Herzog den Fall ansehen würde. Schiller war durch den Revers seiner Eltern verpflichtet, ihm seine Dienste zu widmen. Schiller trug ferner die Uniform und war als Regimentsmedicus Soldat. Als entlaufener Karlsschüler wie als militärischer Deserteur konnte er von der pfälzischen Regierung zur Auslieferung verlangt werden. Die Flucht Schillers hatte ferner ihre civilrechtliche Seite. Aus dem Druck seiner ersten Sachen waren dem Dichter Schulden erwachsen, welche mit den Zinsen auf beiläufig 200 Gulden angewachsen waren. Für einen Teil der Summe, welche der Dichter gelegentlich des Druckes der Räuber aufgenommen hatte, mußte eine dritte Person Bürgschaft leisten. So lange nun Schiller noch in Stuttgart war, konnte er auf Prolongierung zählen, weil man an seinen Eltern eine Sicherheit vermutete. Seitdem er geflohen war, konnte sich der Darleiher einfach an den Bürgen halten und diesen verhaften lassen: für Schiller nicht bloß aus dem Punkte der bürgerlichen Ehre ein unerträglicher und quälender Gedanke sondern möglicher Weise auch in Mannheim die Quelle neuer Verlegenheiten.

Während Schiller in jenem Brief an Dalberg so genau vorausgesehen hatte, daß ihm ein solcher Schritt auch die Möglichkeit entziehen werde in Mannheim zu bleiben, nahm er die Sache auffallend leicht, seitdem die Flucht geschehen war. Er leugnete sogar die Möglichkeit der Verfolgung, weil er als Medicus nicht eigentlich Deserteur sei. Er ging anfangs so offen zu Werk, daß er sich die Briefe des Generals, unbesorgt um seine persönliche Sicherheit, direkt an die Adresse Meyers schicken

ließ. Aber bald machten ihn die Furcht und die Sorge seiner Mannheimer Gönner gleichfalls ängstlicher und vorsichtiger, und er begann nun Versteck zu spielen. Schon am zweiten Tage (25.) schrieb er von Mannheim aus an seinen Vater zwar aus eben dem Herzen, aus welchem der entsetzte Vater (durch Frau Meyer?) an ihn geschrieben hatte: aber in so verstellter Weise, daß er sein Schicksal von dem des Vaters völlig lostrennte. An demselben Tag oder bald darauf schrieb er sich an sieben Briefen fast die Finger steif, welche alle nach Stuttgart gingen und von seinen dortigen Freunden, besonders von Miller, Nachricht erbaten über alles, was ihm etwa schaden könnte. Auch an seine Schwester Christophine wandte er sich in einem fälschlich aus Leipzig vom 18. September 1782 datierten Brief, welcher wohl erst am 26. geschrieben ist und in welchem er, um seinen Verwandten die erste Sorge zu benehmen, im Stil der Räuber und in unaufhörlichen Versicherungen wiederholt, daß er sich wohl befinde, heiter und froh sei, gesund „wie der Fisch im Wasser“ und daß ihm nichts abgehe. Er hofft noch immer auf baldige Rückkehr nach Stuttgart und will schon einen so artigen Strich durch die Welt gemacht haben, daß sein Schwesterchen ihn kaum noch kennen werde. Er macht Aussicht, seine Schulden, sobald sie fällig seien, zu bezahlen und giebt Auftrag, falls er dennoch nicht mehr zurückkehren sollte, den Gläubiger Landauer aus dem Ertrag seiner hinterlassenen Sachen zu befriedigen. In Mannheim selbst wagte er sich, seitdem er in Stuttgart seinen Aufenthaltsort verleugnete oder verheimlichte, nicht mehr öffentlich zu zeigen, und so blieb er ganz auf das eigene Quartier und das nahe Meyerische Haus beschränkt. Frau Meyer bewies sich in diesen schweren Tagen und auch späterhin als treue Landsmännin und als eine zuverlässige Freundin der Eltern Schillers; sie sorgte für Schiller wie eine Mutter für ihren Sohn und kam ihm in seiner Bedrängnis mit manchem Dienst zuvor, welchen er nur schwer zu verlangen oder zu erbitten den Mut gehabt hätte. Dennoch blieb die Abgeschlossenheit ein Übel; und nach einem Aufenthalt von kaum einer Woche beschlossen die beiden Freunde auf den Rat ihrer Gönner eine Fußreise über Darmstadt nach Frankfurt a. M. zu machen, bis sich die Verhältnisse in Mannheim und Stuttgart etwas geklärt hätten.

Denn in der That war Schiller für sich und seinen Fiesco zu dem denkbar ungünstigsten Zeitpunkt in Mannheim angekommen. Der Ab-

zug des Hofes, auf dessen Rückkehr man bei der bekannten Vorliebe des Kurfürsten für die Pfalz vergebens wartete, machte sich erst jetzt fühlbar; viele Familien folgten ihm nach und wanderten aus. Zu der allgemeinen Entmutigung kam die böse Influenza, welche die freudlose Stimmung nährte und keine Lust am Theater aufkommen ließ. Dieses lag denn auch ganz darnieder und mußte vom Sommer bis September 1782 wegen Erkrankung des Personals zeitweilig ganz geschlossen werden. Kein Wunder daß die neue Einrichtung, welche Dalberg nach dem Abgang Seylers dem Institut gegeben hatte, sich nicht bewähren konnte und von den 30 Novitäten des Jahres 1782 außer den Räubern keine einzige ein tieferes Interesse erregte. Ein flauer und mutloser Geist herrschte auch im Theaterwesen, und kleinliche Zänkereien drohten das Unternehmen ganz zu untergraben. Gerade der Regisseur Meyer, bei welchem Schiller in seiner Unkenntnis der Verhältnisse abgestiegen war und der nun den Fiesco auf dem Theater durchsetzen sollte, war damals mit allen Schauspielern zerfallen, welche ihm ein eigenmächtiges und herrisches Benehmen vorwarfen. Erst nach der Rückkehr Dalbergs von den Stuttgarter Festlichkeiten wurde im Oktober mit einer neuen Organisation der Ausschüsse begonnen, und im November war das Theater wieder in festem Gang und in neuer Regsamkeit. Da sich unter solchen Umständen ohnedies für den Fiesco nichts erwarten ließ, ging Schiller dem zurückkehrenden Intendanten wohl absichtlich aus dem Weg: er wollte seine Mannheimer Gönner nicht in die Stuttgarter Affaire verwickeln und erst einmal zusehen, was aus dieser werden sollte.

So traten denn die beiden Freunde noch in den letzten Tagen des September (29.) mit den Resten ihrer Barschaft, welche kaum noch für zwei Wochen ausreichte, die Wanderung über die Neckarbrücke an. Erst ging es durch die fruchtbare Ebene, wo sie in einem Dorf übernachteten; am nächsten Tage (30.) wanderten sie in den Schatten hoher Nußbäume durch die herrliche Bergstraße, zur rechten Hand die Bergkette mit ihren malerisch gelegenen Dörfern und den romantischen Ruinen und Schlössern. Schiller freilich, immer vor sich sinnend und in verschwiegenen Gedanken schon mit dem Plan eines neuen Drama, der Luise Millerin, beschäftigt, hatte kein Auge für die Gegend und mußte von dem treuen Streicher auf jeden schönen Punkt immer wieder von neuem aufmerksam gemacht werden; er hat wohl auch auf das Gut

Zwingenberg nur einen flüchtigen Blick geworfen, wohin der Frankfurter Moser, der Verfasser des Buches „Der Herr und der Diener", sich aus dem Fürstendienst in die Ruhe zurückgezogen hatte. Abends um 6 Uhr langten die müden Wanderer in Darmstadt an, wo sie um Mitternacht durch die Reveille unfreundlich aus dem Schlaf geweckt wurden. Am nächsten Morgen (1. Oktober) fühlte sich Schiller etwas unwohl; aber er hatte keine Ruhe und drängte weiter. Den Weg von Darmstadt nach Frankfurt, welchen zehn Jahre früher so oft der Dichter des Götz, gehoben von seinem Genius und Sturmlieder singend, bei Wind und Regen gewandert war: diesen Weg schleppte sich nun bei schönstem und heiterstem Wetter der Dichter der Räuber mühselig, oft rastend und ruhend, oft auch zur Stärkung einkehrend. Das Gehen, welches Schiller damals seiner Gesundheit so zuträglich hielt, that dieses Mal nicht seine Wirkung: mit jedem Schritt ging er langsamer, mit jeder Minute nahm die Bläſſe seiner Wangen zu. In einem kleinen Wäldchen mußte er sich endlich außer Stande erklären, weiter zu gehen: er legte sich auf den Boden, um zu ruhen. Streicher hielt die treue Wacht über dem schlafenden Freund und ließ seine Augen auf den abgehärmten und düstern Zügen ruhen, welche der Erschöpfung zum Trotz von stolzer Kraft gehoben schienen. Ein Werbeoffizier, der nach einigen Stunden als der erste dieses Weges kam und Schiller weckte, wollte hier seinen Fang thun: aber Schillers großer und verwunderter Blick trieb ihn wieder von dannen. Gekräftigt durch den Schlaf ging er langsam weiter, und noch vor der Dämmerung erreichten sie die Vorstadt Sachsenhausen, wo sie sich um ihrer Not und um der Verborgenheit willen, gerade der Mainbrücke gegenüber, einquartierten und, nachdem sie größerer Sicherheit halber noch früher mit dem Wirte akkordiert hatten, zur Ruhe begaben.

Das Notwendigste war nun, Geld für die nächste Zukunft zu schaffen, denn in acht Tagen war die gemeinsame Kasse erschöpft. Streicher hatte sich noch 30 Gulden von seiner Mutter in Mannheim nach Frankfurt erbeten. Schiller war zu stolz, von den Seinigen etwas zu begehren, er war auf sich selbst und sein Talent angewiesen. Sogleich am folgenden Morgen mußte er sich nach schwerem Kampf zu einem Brief an Dalberg entschließen und die Hülfe des reichen Kavaliers, welcher als Gönner der Wissenschaften und Künste bekannt war, in

Anspruch nehmen. Er schilderte ihm seine Lage aufrichtig und nackt in dürren Worten: er sei auf der Flucht und mittellos; er verschweigt auch die Schulden nicht, die ihm mehr Sorge machten als die Fristung der eigenen Existenz. Durch seinen notwendigen plötzlichen Aufbruch seien seine auf den Fiesco gesetzten Hoffnungen vereitelt worden und er sei in diesem Zustand unfähig, sich durch Arbeiten zu unterhalten. Er bittet deshalb freimütig um einen Vorschuß von 300 Gulden auf den Fiesco, welchen er vor drei Wochen nicht bühnenfertig liefern könne. 100 Gulden wollte er zur Tilgung seiner Schulden, 100 Gulden auf sein Leben verwenden und durch seinen Fiesco, eventuell noch durch ein anderes Stück die Rechnung quittieren. Den Brief ließ er durch Meyer in Mannheim persönlich bestellen, welcher ihm auch die Antwort Dalbergs poste restante nach Frankfurt zusenden sollte: so durfte er nicht fürchten, durch etwaiges Stillschweigen Dalbergs in fruchtloser Erwartung hingehalten zu werden.

Nachdem Schiller seinem Stolz dieses Schreiben abgerungen hatte, wurde seine Stimmung wieder heiterer, und er vermochte den Blick von seiner Not hinweg wieder auf die äußeren Gegenstände zu richten. Schon als er die Briefe auf die Post trug, entfaltete sich vor seinen Augen das ganze Gewühl der Kaufmannsstadt. Auf diesen Plätzen und in diesen Straßen schlenderte einst der junge Goethe mit offenen Sinnen herum: wie ganz anders stand Schiller auf der Sachsenhäuser Mainbrücke! Er beobachtete von hier aus das Kommen und Gehen der Schiffe, das Ausladen und Aufladen. Aber aus dem Vaterhause gewöhnt, auf die Bedeutung der Dinge zu achten und dem kleinsten Gegenstand die größte und allgemeinste Seite abzugewinnen, knüpfte er auch hier die unmittelbarste Nähe an die entfernteste Weite: der ausgreifende Verkehr der belebten Handelsstadt ruft ihm den Zusammenhang der Scholle Erde, auf welcher er steht, mit ganz Europa, ja den Zusammenhang der Weltteile unter einander ins Gedächtnis. Auch ihn erquickt der Anblick der reichen, wohlbebauten Ufer, welche sich in dem gelben Mainstrom spiegeln. Aber er ist nicht der glücklichste Sohn dieser volkreichen Stadt: wehmütig sieht er alle Reichtümer der Natur und des Lebens hier vereinigt, und sein Blick fällt in die prunkvollen Gemächer der reichen Kaufleute, denen kein Genuß versagt ist, während ihm die elende Notdurft des Lebens fehlt. Und jetzt, wo er zum ersten Mal im Gewühl und

Getriebe einer Großstadt die Augen zu öffnen versucht, senkt sich der Gram wie ein düsterer Schleier über sie herab, und er mustert die Scharen von Lebendigen um sich her bloß um sich zu sagen, daß keiner von ihnen für ihn und er für keinen auf der Welt sei. „Jeder geht still und fremd an ihm vorüber und fraget nicht nach seinem Schmerz". Wo Goethe die fröhlichsten und glücklichsten Tage seiner Jugend genoß, dort hat Schiller seine traurigsten Stunden zugebracht, deren er bis ans Ende seines Lebens nicht ohne Rührung gedenken konnte. Wenn er aber von seiner Wanderung durch die altertümliche Stadt nach Hause zurückkehrte und mit der Eßlust sich auch wiederum die Dichterkraft einstellte: dann schritt er wie über etwas ganz Ungewöhnlichem brütend, der Außenwelt völlig entfremdet und wie in einem inneren Krampf zusammengeschnürt, im Zimmer auf und ab; dann schrieb er ab und zu einige Zeilen von der Dichtung auf, in welcher Luise Millerin dem Fürsten sagen will was Elend ist! Zwei Nachmittage und zwei Abende hinter einander setzte er diese innere Arbeit schweigend fort, bis er endlich nach dem Abendessen dem treuen Freunde die einsilbige Nachricht gab, daß er ein bürgerliches Trauerspiel zu schreiben vorhabe. Auf den Spaziergängen besuchte er im Laufe des Vormittags am liebsten die vielen Buchläden, welche Frankfurt, einst ein Stapelplatz des Buchhandels, damals noch immer und namentlich im Vergleich zu Stuttgart besaß: in sechs Buchhandlungen forderte er seine Räuber, aber überall wurde ihm die Antwort, es sei kein Bogen mehr zu bekommen, man habe es schon etliche Male nachgefordert. In einem andern Laden hörte er, während er die Bücher musterte, lebhaft nach seinem Erstlingswerke fragen und war verstohlener Zeuge der schmeichelhaftesten Urteile. Ein drittes Mal erkundigte er sich wieder nach Absatz und Erfolg bei dem Publikum: hier beherrschte sich Doktor Ritter nicht länger; er gab sich dem Buchhändler zu erkennen, trotzdem er unter falschem Namen reiste und sonst allen Bekanntschaften und Verbindungen aus dem Wege ging. Das Werk vergriffen und der Autor nahe am Verhungern: das waren die Zustände im heiligen römischen Reich deutscher Nation; das war die Revanche für den Tübinger Büchernachdruck, welchen der Magister Haug aus schwäbischem Patriotismus in Schutz genommen hatte.

Nach manchen vergeblichen Anfragen fanden die Freunde endlich

wiederum Briefe vor. Jugendfreunde aus Stuttgart berichteten über das Aufsehen der Flucht, ermahnten zur Vorsicht, wußten aber keine Anzeichen einer augenblicklich drohenden Gefahr zu melden. Den Brief Meyers, welcher Dalbergs Antwort enthielt, erbrach Schiller zuletzt und erst nachdem sie wieder zu Hause angelangt waren. Mit finsterem Blick und blässeren Wangen, aber ohne ein Wort zu sprechen, legte Schiller das Papier wieder aus der Hand und blickte trübsinnig durch das Fenster auf die Mainbrücke hinaus: da mochte ihm wohl wie seiner Lady die Frage vor Augen stehen, ob dieses Wasser oder sein Leiden das Tiefste wäre; da mochte ihm wohl für einen Augenblick wie seiner Heldin der Gedanke vor die Seele treten, dem wertlosen Leben durch einen Sprung ein Ende zu machen. Aber noch stand einer neben ihm, dessen Existenz mit der seinigen verknüpft war und welcher, indem er den Inhalt des Schreibens nach und nach aus ihm herausholte, ihm zugleich auch den verworrenen Knäuel des Grames löste, an dem er zu ersticken drohte.

Schiller hatte sich umsonst gedemütigt, indem er seine traurige Lage enthüllte. Der Reichsfreiherr von Dalberg, welcher eben Stuttgart als Gast des Herzogs von Württemberg verlassen hatte, wollte sich den flüchtigen Unterthanen desselben vom Leibe halten. Er verweigerte den Vorschuß, weil Fiesco in dieser Gestalt für das Theater unbrauchbar sei und weil er sich erst nach geschehener Umarbeitung bestimmter erklären könne. Das war deutlich genug! Nicht die geringste Klage, kein hartes oder heftiges Wort, nicht einmal ein leiser Tadel befleckte mehr die Lippen Schillers. Er hielt sich an dem einzigen Menschen aufrecht, der ihm zur Seite stand und in der Not bei ihm auszuhalten beschloß, trotzdem ihn sein Weg über Frankfurt hinauf nach dem Norden führen sollte. Sie beschlossen in die Nähe von Mannheim zurückzukehren, weil es dort billiger zu leben war und weil man im Falle der Not dort von Schwan und Meyer Hülfe erwarten konnte: dort sollte auch der Fiesco endlich vollendet und entweder auf der Bühne oder im Buchhandel zu Geld werden. Es handelte sich nur um die Mittel zur Rückreise: denn trotzdem die Freunde sich so sehr einschränkten, daß Schiller im Laufe der 14 Tage, die er als Fremder in der teuren Handelsstadt verlebte, keine 12 Gulden verzehrte, war ihre Kasse dennoch nahezu erschöpft und Streichers Reisepfennig noch immer nicht eingetroffen. Schiller zog daher

aus dem Vorrat kleiner Gedichte, welchen er wohl noch aus Stuttgart mit sich führte, das größte hervor, welches den Titel „Teufel Amor" führte und auf welches er gegen seine sonstige Art und Gewohnheit große Stücke hielt: auch Streicher gab ihm nach wiederholtem Vorlesen vor vielen andern Jugendgedichten seines Freundes den Vorzug. Dieses Gedicht bot er jetzt einem Frankfurter Buchhändler an; aber der Knauser wollte nur 18 Gulden geben, während Schiller auf 25 bestand, und aus Verachtung der Knickerei und aus edlem Stolz auf sein Werk zog der durch die Not nur empfindlicher gewordene Dichter sein Anerbieten zurück. Bald darauf, als man nur mehr von Kleingeld lebte, trafen die 30 Gulden Streichers ein und machten die Rückreise möglich. Schon am nächsten Nachmittag fuhren die Freunde mit dem Marktschiff nach Mainz, wo sie Abends noch die Stadt und den Dom besichtigten und bei Nacht im anstoßenden Zimmer ein paar Frauenzimmer den brennenden Wunsch aussprechen hörten, nur einmal den Verfasser der Räuber ansichtig zu werden. Die Flüchtlinge tranken am nächsten Morgen mit ihnen den Kaffee und machten sich früh auf den Weg nach Worms, welches sie noch an demselben Tage erreichen wollten. Im schönsten Morgenlichte sahen sie den Zusammenfluß der Ströme Rhein und Main und beobachteten das eigensinnige Farbenspiel, in welchem die beiden Flüsse noch eine weite Strecke nach ihrer Vereinigung blau und gelb neben einander hinfließen. Schweigend marschierten auch sie neben einander fort. In Nierenstein konnten sie der Versuchung nicht widerstehen, den berühmten Wein kennen zu lernen und mit dem Leichtsinn dessen, der nichts zu verlieren hat, gaben sie einen kleinen Thaler für einen Schoppen hin. Die an die leichten württembergischen Landweine gewöhnten Gaumen wollten an dem edlen Naß wenig Geschmack finden; aber als es nun weiter ging, die Füße sich leichter hoben, der Sinn munterer und der Blick in die Zukunft heller wurde, da gab sich der Herzenströster auch ihnen kund. Und bald, nachdem seine belebende Wirkung verraucht war, schien Schiller wieder in grübelnde Gedanken verloren und ermüdete noch im Laufe des Nachmittags, so daß man eine Station weit zum Wagen seine Zuflucht nehmen mußte. Erst um neun Uhr nachts langten die Freunde in Worms an, nachdem sie einen neunstündigen Weg in acht Gehstunden zurückgelegt hatten.

Nach Worms hatte sich Schiller von Frankfurt aus einen Brief des

Regisseurs Meyer und eine Zusammenkunft an beliebigem Ort erbeten: er wurde in das Gasthaus zum Viehhof in Oggersheim, auf der Straße zwischen Mannheim und Worms, beschieden. Dort fanden sie am nächsten Nachmittag wirkich das Meyerische Ehepaar nebst zwei Verehrern des Dichters vor. In den peinlichen Auseinandersetzungen über Dalbergs Verhalten gegenüber Schiller und dem Fiesco wußte Meyer die Empfindlichkeit des Dichters zu schonen, während sich dieser auch hier ohne Klage und Widerrede in sein Schicksal ergab. Meyer riet ihm bis zur Vollendung des Fiesco hier in Oggersheim zu bleiben, wo er ruhig und ohne Gefahr leben und bei der geringen Entfernung von kaum einer Stunde im Dunkel des Abends leicht seine Mannheimer Freunde und Bekannten besuchen könnte. Hier würde er auch erfahren, ob etwas gegen ihn im Zuge sei: denn Briefe aus Stuttgart, welche inzwischen an Schillers Adresse angelangt und bei Meyers abgegeben worden waren, sprachen von der Gefahr der Auslieferung und empfahlen die möglichste Verborgenheit. Schiller hielt es deshalb für geraten, sein Inkognito in „Doktor Schmidt“ zu verwandeln, da man den Doktor Ritter in Stuttgart aus dem Passantenzettel kennen mußte, und Streicher blieb bei dem „Doktor Wolf“. Sogleich wurde von den vorsichtigen Freunden auch wiederum mit den Wirte akkordiert: sie gingen jetzt so weit in der Einschränkung, daß sie sich mit einem Bett begnügten, nur um von den 30 Gulden die drei Wochen leben zu können, welche Schiller zur Vollendung seines Fiesco nötig hatte. Frau Meyer versprach ihnen nach ihrer Rückkehr die Koffer und Streichers Klavier aus Mannheim zu schicken.

Oggersheim war damals ein heiterer und reinlicher Ort am linken Rheinufer, mitten in einer reizlosen, flachen und kahlen Gegend gelegen, welche unsern verwöhnten Stuttgartern wenig Anregung bieten konnte. Still und zurückgezogen lebte hier mit ihrer geistlichen Umgebung die bigotte Kurfürstin von der Pfalz: aber weder das fürstliche Schloß noch den wohlgepflegten Garten hat Schiller während seines siebenwöchentlichen Aufenthaltes gesehen oder betreten; erst auf einem Ausflug im nächsten Jahre wagte er sich hinein. Die trüben Herbstmonate, ein feuchter Oktober und ein nebliger November, lockten ihn nur selten von der drängenden Arbeit hinweg, um in den einförmigen Pappelalleen etwa nach Frankenthal zu wandern. Der Geselligkeit wollte der Flüchtling durch den Aufenthalt in Oggersheim sich gerade entziehen; doch knüpften

sich mit einzelnen Beziehungen an. Sogleich der Wirt im Viehhof, welcher die sanften und freundlichen Frauen seines Hauses, eine lebenslustige und neugierige Frau nebst einer erwachsenen Tochter, bei jeder Gelegenheit rauh und barsch anließ, war für den Dichter von Kabale und Liebe ein schätzbares Original. Eine willkommene Bekanntschaft war der gebildete und aufgeklärte Kaufmann des Ortes, Derain mit Namen. Als wohlhabender Hagestolz von 40 bis 50 Jahren lebte er mehr der Politik und Litteratur als seinem geschäftlichen Beruf und ließ sich durch das Geklingel der Ladenthüre nur ungern in seiner Lektüre stören. Er war deshalb auch mehr um die Aufklärung des Landvolkes als um den Absatz seiner Waren bemüht: und die Kunden, welche bei ihm Zucker, Kaffee, Gewürze u. dgl. einkaufen wollten, schreckte er durch seine wohlgemeinte aber aufdringliche Vorstellung von der Schädlichkeit und Entbehrlichkeit solcher Artikel ein für allemal zurück. Der halbgebildete Mann witterte in den Herren Schmidt und Wolf sogleich die Litteraten und brannte vor Neugier zu wissen, wer sie eigentlich wären. Die Wirtin, gleichfalls eine heimliche Näscherin aus der „höllischen Garküche der Belletristen", brachte die weggeworfenen Scenen des Fiesco und die Entwürfe der Luise Millerin zu ihm, welche Derain sofort wieder einem Kollegen, dem Kaufmann Stein in Mannheim, mitteilte. An diesen hatte Streicher von Stuttgart her Empfehlungen und seine hübsche, wohlbelesene Tochter wußte mit geringer Mühe ihm schmeichelnd das Geheimnis ihres Inkognito herauszulocken. Unter dem Siegel der höchsten Verschwiegenheit ging dasselbe nun bis auf Derain zurück, welcher sich sofort um die Bekanntschaft des in der Litteratur so rasch berühmt gewordenen Jünglings bemühte. In den langen Novemberabenden bot seine Unterhaltung immer einige Zerstreuung und Abwechslung, und Schiller sandte ihm noch später von Bauerbach aus Grüße. Mehr Anregung fand er aber in Mannheim, wohin er durch die endlose Pappelallee meistens in der Dämmerung wanderte und wo er dann bei einem Freunde übernachtete, um früh morgens bei Tagesanbruch wieder zurückzukehren. Im Hause des Buchhändlers Schwan oder bei Meyer fand er hier anregende Geselligkeit und aufheiterndes Gespräch. Schwan hielt es für seine Pflicht, ihn vor der alleinigen Beschäftigung mit der Dichtkunst und dem Theater zu warnen und ihm die Medizin ans Herz zu legen, in welcher Schiller, wie Schwan wohl durch Streicher erfuhr,

in Stuttgart gute Fortschritte gemacht haben sollte. Er stellte ihm Geßner, Hagedorn, Kleist u. a. als berühmte Dichter vor Augen, welche die Kunst doch bloß neben ihren Geschäften zur Erholung betrieben hätten. Er fand aber wenig Gehör und zweifelte selbst, daß Schiller seinem Rate folgen werde. In dem Hause Meyers, welcher damals mit den besten Schauspielern zerfallen war, traf Schiller fast täglich den älteren Gern, einen ausgezeichneten Bassisten und einen braven brauchbaren Schauspieler, welcher den Pater in den Räubern und später den Sacco im Fiesco zur Zufriedenheit des Dichters spielte. Auch der Musikus Cranz, welcher damals auf Kosten des Herzogs von Weimar in Mannheim lebte, um sich bei Fränzel in der Violine und bei Holzbauer in der Kompositionslehre auszubilden, war hier Kostgänger und wurde von Schiller trotz seiner Trockenheit wegen seines geraden Wesens wohl gelitten. Auch im Steinischen Hause scheint Streicher seinen Freund eingeführt zu haben: wie umgekehrt jener wieder durch Schiller Bekanntschaften machte, welche für seine Zukunft entscheidend wurden und die er besser kultivieren konnte, weil er das Licht nicht zu scheuen hatte und oft halbe Tage lang in Mannheim zubringen durfte.

Die meiste Zeit indessen saß Schiller in Oggersheim auf seinem Zimmer über der Arbeit. Recht unpraktisch, aber als echter Dichter ließ er anfangs trotz der drängenden Not den Fiesco über dem neuen Trauerspiel liegen, von welchem er sogleich am ersten Abend den Plan aufzeichnete und das ihn in den nächsten acht Tagen so stark in Anspruch nahm, daß er höchstens auf Minuten das Zimmer verließ. Schon in Stuttgart hatte er (wohl während des Klavierspiels der Hauptmännin Vischer) die Erfahrung gemacht, daß einfache und kunstlose Musik seine Stimmung hebe. Jetzt richtete er schon beim Mittagstisch an Streicher zutraulich die bittende Frage, ob er abends wieder Klavier spielen werde. Während dann Streicher in der Dämmerung spielte, ging Schiller in seinem Zimmer auf und ab, nicht selten in unverständliche Laute ausbrechend. Erst nachdem der Plan zur Luise Millerin der Hauptsache nach im Reinen und auf dem Papier aufgezeichnet war und als auch der Rest des Reisegeldes, welchen sich Streicher aus Stuttgart hatte kommen lassen, bereits zugesetzt wurde: erst jetzt riß sich Schiller im Hinblick auf die geschwundene Kasse von dem neuen Stücke los,

welches er gern in einem Zuge zu Ende geschrieben hätte. Er wandte sich nun, der Not gehorchend, dem noch immer unfertigen und stockenden Fiesco zu, dessen Umarbeitung endlich zu Anfang des November vollendet war. Mit ruhigem Selbstgefühl überbrachte er das ins Reine geschriebene Manuskript seinem Protektor, dem Regisseur Meyer — der Intendant Dalberg verkehrte nicht mehr mit dem flüchtigen Dichter —; und mit Zuversicht sah er der Entscheidung entgegen, die ihm für die nächsten Tage in Aussicht gestellt wurde. Als er nach acht Tagen keine Antwort hatte, wandte sich der Dichter, der noch immer auf Kosten Streichers lebte, in gespannter Erwartung und in aufkeimender Angst am 16. November an Dalberg selbst. Noch ehe das Urteil gesprochen ist, sucht er demselben zuvorzukommen, indem er allzu voreilig die Bühnenfähigkeit seiner Arbeit selber beanstandet. Er giebt zu, daß dieselbe, wenn sie wirklich ein ganzes und großes Gemälde wirkenden und gestürzten Ehrgeizes geworden sei, dem Theaterdirektor, Schauspieler und Zuschauer zweifellos „ein Ziemliches“ werde zumuten müssen und er erklärt sich bereit, das Werk durch Streichung einer einzigen Episode in ein simpleres Theaterstück zu verwandeln. Seine Ungeduld und eine böse Ahnung lassen ihn schließlich um das Urteil des Dramaturgen bitten, wenn auch der Theatermann noch nicht über die Aufführbarkeit mit sich im reinen sein sollte: Schiller wollte erfahren, ob sein Stück nur in der vorliegenden Form oder ob es überhaupt abgewiesen, und ob seine materielle Existenz wirklich vernichtet sei. Mit einer Rücksichtslosigkeit ohne Gleichen ließ man den jungen Dichter, welcher, seitdem auch der Rest von Streichers Reisegeld aufgezehrt war, mit seinem Freunde auf Borg bei dem Wirte lebte, noch bis Ende November warten, bis die Mitglieder des neuorganisierten Theaterausschusses nach und nach ihre Stimmen abgegeben hatten. Das Urteil lautete für Schiller vernichtend: nur Iffland, welcher den andern gleichfalls zugeben mußte, daß das Stück nicht wünschenswert bühnenfähig sei und daß der Schluß abzufallen drohe, wagte es auf „die Schönheit und Wahrheit der Dichtung“ ein mildes Auge zu werfen und mit Rücksicht auf „die ausgezeichnete Größe“ der Dichtung und das traurige Los des Flüchtlings, welches Iffland aus eigener Erfahrung nachzufühlen verstand, an die Intendanz das Ersuchen zu stellen: „dem Verfasser als Beweis der Anerkennung seiner außerordentlichen Verdienste eine Gratifikation (von 8 Louisd'or) verabfolgen zu lassen“. Er wurde

überstimmt, und dem Dichter des Fiesco ging der Bescheid zu, daß sein Stück auch in der vorliegenden Gestalt abgelehnt sei und für die Umarbeitung keine Vergütung bewilligt werden könne. Jede Motivierung hielt man für überflüssig; und ob den Mängeln etwa abzuhelfen wäre, wurde gar nicht in Betracht gezogen. Es war nur zu klar, daß die Mannheimer Intendanz mit Schiller überhaupt nichts mehr zu thun haben wollte. Er verstand den Wink und, wiederum ohne ein Wort der Klage über diese unwürdige Begegnung zu verlieren, sprach er gegenüber Meyer, dem Überbringer der abfälligen Entscheidung, nur sein Bedauern darüber aus, daß er nicht sogleich von Frankfurt aus nach Sachsen gereist sei.

Denn daß er aus der Pfalz fort müsse, war schon früher eine beschlossene Sache und selbst von der Entscheidung über den Fiesco ganz unabhängig. Seine Lage war auch aus anderen Gründen in der Nähe von Mannheim unhaltbar geworden.

Zunächst wurde das Versteckspielen und Mystifizieren gegenüber seinen Stuttgarter Freunden und Verwandten auf die Dauer unerträglich und unmöglich. Seitdem es entschieden war, daß Schiller von Vaterland und Familie auf die Dauer getrennt sei, hatte er nichts mehr auf der Solitude von sich hören lassen. Erst am 6. November schrieb er an Christophine und bekannte sich männlich dazu, daß er diese Trennung, die er im Sinne des alten Schiller als eine Führung Gottes bezeichnet, erwartet habe und selbst habe befördern müssen. Er zerstreut zugleich die von Christophine gemeldeten Besorgnisse seiner Eltern und Geschwister: denn so sehr es des alten Schillers Meinung war, daß der Sohn die üble Lage, in welche er sich durch sein unzeitiges Weggehn selber und wider seiner wahren Freunde Rat gesetzt habe, nun auch empfinde und dadurch für die Zukunft nicht bloß klüger sondern auch an Leib und Seele gebessert werde, so wenig hätte er gezögert seinem Sohn bei dem Mangel der Notdurft beizuspringen. Schiller umgekehrt setzte seinen ganzen Stolz und Ehrgeiz darein, den Vater zu überzeugen, daß er seine Lage nur verbessert habe; daß er ein Recht gehabt habe, seinem Genius zu folgen, und daß er damit auch praktisch und im ökonomischen Sinne klug gehandelt habe. So lange er auf den Fiesco hoffen durfte, befand er sich ja wirklich bloß in einer momentanen Verlegenheit, und die Scham hielt ihn ab, nach Stuttgart die nackte

Wahrheit zu berichten. Er schrieb deshalb an Christophine und wiederholte dieselben Nachrichten unter der ausdrücklichen Bitte, sie für echt zu halten, an dem nämlichen Tage gegenüber seinem Stuttgarter Kollegen Jacobi: es gehe ihm recht gut und habe ihm noch an keiner Kleinigkeit gefehlt, an die er in Stuttgart gewöhnt sei. Auch für die Zukunft sei ihm nicht bange, weil ja seine Arbeiten gut gezahlt würden und weil er fleißig sei. Der gutbürgerliche Schuldenmacher, dessen erster Gedanke selbst in der größten Not seine Gläubiger waren, sieht sich hier zum Humbug genötigt: die Eltern (von denen er keine Nachstellung zu befürchten hatte) könnten für seine Schulden immerhin gut stehen; er hätte schon die Hälfte davon abgetragen, wenn er das Geld nicht für seine Etablierung notwendiger brauchte; den Gläubigern verschlage es nichts, ob sie das Geld drei Monat früher oder später erhielten, da ja ihre Zinsen fortlaufen, ihn selber aber könne das Geld an den Ort seines Glückes bringen. Denn daß die auf seine Mannheimer Gönner gegründeten Hoffnungen fehlgingen, diese bitterste Erfahrung der letzten Wochen verschweigt er auch den Seinigen nicht: tiefere Bekanntschaft (sagt er, die Wahrheit ganz enthüllend) habe ihn für ihre Unterstützung zu stolz gemacht. Er schreibt, angeblich bereits auf der Reise nach Berlin, aus E(rfurt?); über Erfurt, Gotha, Weimar, Leipzig will er dahin reisen. Während der Flüchtling in Wahrheit seines Inkognito wegen überall den Leuten aus dem Wege ging, will er hier mit guten Empfehlungen an große Gelehrte und, wenn er sie benutzen wolle, sogar an Fürsten ausgerüstet sein. Nach dem einstimmigen Urteil aller, die er befragt habe, könne es ihm in Berlin in mehr als einem Fache nicht fehlschlagen, er müsse dort sein Glück machen. Schwan stehe in genauester Verbindung mit Nicolai, welcher dort gleichsam der Souverän der Litteratur sei, alle Leute von Kopf sorgfältig anziehe, ihn schon im Voraus schätze und einen ungeheuren Einfluß beinah im ganzen deutschen Reich der Gelehrsamkeit ausübe. Auf Schwans Empfehlung hoffe er sogleich ein festes Einkommen bei der Allgemeinen Deutschen Bibliothek und andern litterarischen Unternehmungen Nicolais zu finden. Es ist schwer zu entscheiden, was Schiller hier absichtlich fingiert, bloß um sich vor Nachstellungen zu sichern und seinen Eltern Beruhigung zu gewähren; oder was ihm etwa, durch die Gespräche mit Schwan verleitet, vorübergehend wirklich als Aussicht für die Zukunft erscheinen mochte. Auch auf

Empfehlungen nach Petersburg will er sich (gewiß ebenfalls von Seiten Schwans, welcher lange dort gelebt hatte) Hoffnung gemacht haben, wo mancher Akademiker, z. B. der junge Elwert, es weiter gebracht hatte und wo auch er angeblich innerhalb eines Jahres Doktor werden und sein Glück allein der Medizin verdanken will. So belog er weniger sich selbst als die anderen, um ihnen die Sorge für seine Existenz abzunehmen. Aber seitdem er durch die Ablehnung des Fiesco völlig entblößt und der Mittel beraubt war, sich auf eigne Kraft hier oder anderwärts eine Existenz zu gründen, seit dieser Zeit hätte er weder den Mut noch das Herz gehabt, dieses verwegene Spiel mit der Wahrheit und mit dem Herzen der Seinigen fortzusetzen.

Dazu kam, daß Schiller noch immer von Stuttgart aus Nachstellungen fürchtete und sich in der Nähe von Mannheim nicht sicher genug hielt, weil man ja in der Heimat wußte, daß er sich dahin gewendet hatte. Als er um die Mitte November einmal mit seinem Streicher nach Mannheim kam, um sich bei Meyers nach dem Schicksal des Fiesco zu erkundigen, traf er alle in der größten Bestürzung an. Ein württembergischer Offizier hatte vor kaum einer Stunde nach Schiller gefragt, und Meyer, der schon einen Verhaftsbefehl witterte, hatte jede Kenntnis seines gegenwärtigen Aufenthalts geleugnet. Während Schiller und Streicher in ein Kabinett versteckt wurden, kam ein Freund des Hauses dazu und erzählte aufgeregt, daß derselbe württembergische Offizier sich auch im Kaffeehaus angelegentlich nach Schiller erkundigt habe: er habe ihm geantwortet, Schiller sei schon vor zwei Monaten nach Sachsen. Die Versteckten traten jetzt hervor und versuchten vergebens aus den widersprechenden Schilderungen der Person und der Uniform des Offiziers näheres zu erraten. Andere Freunde kamen mit immer neuen Angaben und Nachrichten hinzu und nur in der Furcht für die Sicherheit der beiden jungen Männer war man einig, welche ohne die größte Gefahr weder die Stadt verlassen noch innerhalb der Mauern übernachten konnten. Endlich erbot sich eine beherzte Frau, die Schauspielerin Curioni, sie in dem unter ihrer Aufsicht stehenden Palais des Prinzen von Baden zu verstecken, in welchem sie niemand zu suchen oder gar zu verhaften wagen würde. So warf das Schicksal die Gäste des Viehhofes von Oggersheim nun wieder für eine Nacht in das Prunkgemach des Prinzen von Baden; an den Kupferstichen, welche die

Wände zierten, besonders an den zwölf Schlachten Alexanders von Lebrun, ergötzten sie sich noch bis spät in die Nacht hinein. Am nächsten Vormittag schlich Streicher wiederum zu Meyer, welcher bei einem seiner Bekannten, dem ersten Sekretär des Ministers Grafen von Oberndorf, Erkundigungen über den Zweck des Aufenthaltes des württembergischen Offiziers einzuziehen versprochen hatte. Er erfuhr, daß derselbe keinerlei offizielle Aufträge an den Minister gehabt habe und auch noch an demselben Abend wiederum abgereist sei. Wie man erst viel später in Mannheim durch Schillers Vater erfuhr, hatte sich ein Stuttgarter Freund Schillers, der Leutenant Koseritz, auf einer Urlaubsreise vergebens bemüht, ihn in Mannheim aufzusuchen und zu sprechen. Nachdem die vermeintliche Gefahr vorüber war, wurde auch Schiller aus seinem Versteck wieder in das Meyerische Haus geholt und seine unsichere Lage in genaue Erwägung gezogen. Er mußte einsehen, daß er seine Mannheimer Freunde nicht noch öfter in so aufregende Situationen versetzen durfte; er mußte noch immer auf Verfolgung von Seiten des Herzogs gefaßt sein und war auch überzeugt, daß weder beim Mannheimer Theater eine Stellung für ihn zu hoffen noch seines Bleibens länger in der Pfalz war. Nach der Entscheidung über den Fiesco, so wurde beschlossen, sollte Schiller nach Sachsen reisen: gleichviel ob sein Stück angenommen wurde oder nicht. Schon in Stuttgart hatte ihm die Frau von Wolzogen, als er sie zur Vertrauten seiner beabsichtigten Flucht machte, die feierliche Zusage abgenommen, auf ihrem in der Nähe von Meiningen gelegenen Gut Bauerbach so lange Wohnung und Verpflegung zu nehmen, als er von dem Herzog eine Verfolgung zu befürchten hätte. Schon nach dem Arrest Schillers war, noch bei Lebzeiten des Herzogs Karl August, eine ihn betreffende Anfrage nach Meiningen gelangt. Auch später behielt Schiller das Versprechen in treuem Gedächtnis; aber er wußte auch, was die Frau von Wolzogen, welche das Wohl ihrer Söhne in die Hände des Herzogs gelegt hatte, wagte, wenn sie seinem entflohenen Unterthanen ihr Haus öffnete. Schon in der ersten Woche seiner Flucht schrieb er an Christophine: „Nach Bauerbach gehe ich nicht, um die Wolzogen zu schonen, wenigstens nicht bis der Sturm versaust ist. Sag ihr das und küsse sie in meinem Namen millionenmal". Jetzt erinnerte sich Schiller dieses Versprechens: er schrieb sogleich an die Wolzogen nach Ludwigsburg

um Geleitbriefe und Ordres nach Bauerbach. Auch an die Eltern wendete er sich (am 19. November) wiederum, um eine Zusammenkunft im Posthaus zu Bretten für den 22. zu vereinbaren: der Sohn wollte noch einmal Abschied nehmen, nachdem seine Rückkehr ins Vaterhaus kaum mehr zu hoffen war und die räumliche Entfernung von den Eltern eine immer größere wurde. Da der Vater einen solchen Schritt kaum hätte wagen dürfen, hoffte Schiller wenigstens die Mutter und Christophine zu sehen; aber auch der Wolzogen und der Vischerin, welche er vielleicht zum letzten Male sah, hätte er gern Lebewohl gesagt. Schiller steuerte, trotzdem er des Geldes selber so sehr bedurfte, eine Karolin auf das Reisegeld bei, und wirklich trafen Mutter und Schwester in banger Erwartung ein. Um Mitternacht hörten sie einen Reiter heransprengen, welcher sich bei dem Kellner erkundigte, ob nicht zwei Damen da seien. Sie erkannten seine Stimme, stürzten ihm entgegen und lagen schluchzend an seinem Halse. „Schiller war heiter, voll Hoffnung und plauderte bis zum Morgen. Wir blieben drei volle Tage beisammen, wo dann jedes wieder zurück mußte". Er hatte mit seiner Mutter und Schwester auf Jahre hinaus die letzten Grüße und Küsse getauscht.

Mehr als je war jetzt bei Schiller die Not an Mann. Nachdem Streichers Reisegeld völlig verzehrt und auch Schillers Uhr verkauft war, lebten die Freunde seit 14 Tagen bei dem Ochsenwirt auf Borg. Acht bis zehn Tage vor Schillers Abreise zwang sie endlich die Not zu dem härtesten Schritt: sich von einander zu trennen. Streicher hatte mit dem Reisegeld auch seine Fahrt nach Hamburg und damit seine höhere musikalische Ausbildung dem Freunde aufgeopfert: er mußte nun in Mannheim bleiben, wo Schwan, Meyer und andere Freunde Schillers sich seiner annahmen und mehrere Mitglieder der ehemaligen kurfürstlichen Kapelle ihm Unterricht und Beispiel gaben. Schiller aber verkaufte, um sich Reisegeld zu verschaffen, seinen Fiesco an Schwan, der ihn zwar bereitwilligst übernahm, aber mit Berufung auf den auch in der Pfalz allenthalben lauernden Nachdruck nicht mehr als einen Louisd'or für den Bogen zahlen zu können erklärte. Für 10 Bogen ließ sich Schiller das Honorar im Voraus bezahlen: die 10 Louisd'ors dienten zur Ausrüstung für die Reise und für die Kosten der Fahrt bis nach Bauerbach. Schiller brach am letzten November in solcher Eile und mit solcher Heimlichkeit von Oggersheim auf, daß er nicht einmal von den wenigen be-

währten Freunden, welche ihn für so viele schlimme Erfahrungen schadlos gehalten hatten, Abschied nehmen konnte: erst von Bauerbach aus dankt er Schwan für seine zärtliche Teilnahme, indem er ihm zugleich den treuen Streicher ans Herz legt mit den Worten „Sie thun es mir“. Auch die Zeche im Viehhof wurde über dem schnellen Aufbruch zu begleichen unterlassen, und Schiller wies Streicher von Bauerbach aus wegen dieses Betrages und anderer von ihm ausgelegter Kleinigkeiten an den Überschuß von anderthalb Louisd'ors, welchen er von dem Honorar des Fiesco noch bei Schwan stehen hatte. In einer Schublade seines Zimmers ließ Schiller Schulzeugnisse und andere Sachen (unter diesen wohl auch den „Teufel Amor“), bei einem Bekannten (Derain?) die für ihn wertlosen Patente aus der Akademie zurück, als Meyer und Streicher mit anderen Mannheimer Freunden erschienen, um ihn bei grimmiger Kälte und tiefem Schnee nach Worms zu bringen, von wo er am nächsten Tage mit der Post weiter reisen sollte. In Worms sah die Gesellschaft von einer wandernden Truppe Brandes' Melodram „Ariadne auf Naxos“ im Posthause spielen: während sich der kurfürstliche Regisseur und seine Freunde vom Mannheimer Hof- und Nationaltheater nur einen Spaß aus der Vorstellung machten, sah Schiller, als ob es einen ewigen Abschied vom Theater gelte, mit ernstem unverwandtem Blick und ganz in sich verloren dem Schauspiele zu und auch die spöttischen Bemerkungen der übrigen konnten ihn nach dem Ende nicht aus der Stimmung bringen. Erst das Nachtessen und die in Worms heimische Liebfrauenmilch machten ihn wieder heiterer. Unter redseligem Lebewohl nahm die Gesellschaft Abschied, um nach Mannheim zurückzukehren: sie entführte unserem Schiller auch den treuen Streicher, welchem ein starker, langanhaltender Händedruck alles sagen mußte, was Schiller nicht in Worten auszudrücken vermochte.

Ohne schützende Hülle, nur mit einem leichten Überrock versehen, setzte sich Schiller am nächsten Morgen auf den trägen Postwagen, um über Frankfurt und Gelnhausen nach Meiningen zu reisen. Bis Frankfurt waren es 20 Stunden, von da noch 45 Stunden: die ganzen 65 Stunden legte Schiller zum Teil bei Tag, zum Teil bei Nacht in 7 Tagen zurück. Am 7. Dezember früh morgens stieg er, wiederum inkognito, im Gasthof zum Hirschen in Meiningen ab und meldete sich als „Fremder aus Stuttgart“ bei dem Bibliothekarius Reinwald, an

welchen ihm die Frau von Wolzogen gleichfalls eine Empfehlung zugeschickt hatte. Am Abend desselben Tages kam er bei tiefem Schnee in Bauerbach an, wo der Doktor Ritter seine Briefe vorzeigte und sogleich feierlich in die Wohnung der Herrschaft abgeholt wurde: dort fand er alles herrlich aufgeputzt, den Ofen geheizt und ein reinliches Bett in Bereitschaft. So wohl war es dem armen Flüchtling lang nicht geworden.

2. Die Verschwörung des Fiesco zu Genua.

Nach der ersten Aufführung der Räuber brannte Schiller nach einem neuen tragischen Stoffe. Unschlüssig schwankte er zunächst zwischen dem Konradin und dem Fiesco hin und her. Der erste lag dem Schwaben am Herzen, dessen Dichtung und Schriftstellerei damals allenthalben im heimischen Boden Wurzel zu fassen suchte: Lorcher Erinnerungen knüpften sich für Schiller an diesen Namen und nicht bloß, daß seine Jugendfreunde Petersen und Conz, der eine in einem nie gedruckten Epos, der andere in einem soeben erschienenen Trauerspiel den vaterländischen Stoff behandelten; sondern auch das Schwäbische Magazin von Haug enthielt in einer echt stürmer- und drängerischen Wallfahrt nach dem Staufenberg (Oktober 1779) einen Dithyrambus auf den letzten Hohenstaufen und Herzog von Schwaben, über welchen im folgenden Jahr auch eine geschichtliche Darstellung erschien. Auch in Mannheim waren die sogenannten Nationalschauspiele eben Mode: Dalberg selber hatte Schiller das Versprechen gegeben, ihm ein interessantes deutsches Thema zu einem Nationalschauspiel zu verschaffen, an welches ihn Schiller gelegentlich erinnerte. Dem Fiesco dagegen kam das gewichtige Fürwort Rousseaus zu gute und der nahe Zusammenhang, in welchem er zu dem ersten Helden Schillers, zu Karl Moor stand; vielleicht auch der Umstand, daß Schiller den Stoff bereits länger bei sich trug und reiflicher durchdacht hatte. Denn die Gestalt des Fiesco war ihm bereits in der Militärakademie nahe getreten. In den Schriften des nordischen Prosaikers Sturz, welche die ersten auf authentischer Quelle beruhenden Nachrichten über die Person Rousseaus in Deutschland verbreiteten und von Schiller gewiß sogleich nach ihrem Erscheinen (1779) mit Begierde gelesen wurden, fand er den Grafen Fiesco den Helden des Plutarch an die Seite gesetzt, deren

Biographien ihn damals begeisterten. Und wie er einst, der Aufforderung Schubarts gehorchend, seine Räuber geschrieben hatte, so gab ihm jetzt Rousseau den Fingerzeig, daß dieser Mann aus der neuen Geschichte den Pinsel eines Plutarch verdiene. Es ist wahrscheinlich, daß Schiller schon in der Akademie sich ernstlich mit diesem Stoffe beschäftigte: eine Histoire de Gènes, offenbar das Werk de Maillys, soll ihm durch einen Aufseher konfisziert worden sein. In seiner medizinischen Dissertation, in welcher er unter unwiderstehlichem Drang alle seine dramatischen Genüsse und Gelüste zur Exemplifikation benutzt, zieht er recht gewaltsam und recht wenig passend auch den Fiesco herbei. Zum Beweise, daß Zerrüttungen im Körper den schlimmsten Leidenschaften den Weg zu bahnen vermögen, wird neben Spiegelberg und Catilina auch Fiesco genannt: „Doria hatte sich gewaltig geirrt, wenn er den wollüstigen Fiesco nicht fürchten zu dörffen glaubte"; — das Beispiel hinkt, weil sich ja Fiesco bloß wollüstig anstellt, und konnte nur von einem Autor beigebracht werden, dessen Gedanken noch lieber bei dem Fiesco als bei der Dissertation verweilten.

Jetzt, sobald er nach der ersten Aufführung der Räuber wieder zur Sammlung kam, wandte sich Schiller dem neuen Stoffe mit der unheimlichen Energie zu, welche ihm eigen war. Zunächst ging es an das Studium der historischen und lokalen Quellen, aus welchen er auf der Stuttgarter Bibliothek seine Notizen machte. Robertsons Geschichte der Regierung Karls des Fünften, welche ihm wohl in einer zu Kempten 1781 erschienenen deutschen Ausgabe zuerst in die Hände fiel, verwies ihn auf die von lebhafter Bewunderung für den unglücklichen Helden erfüllte Darstellung des achtzehnjährigen Kardinals von Retz, durch welche sich der Verfasser dem Argwohn Richelieus als einen unruhigen, staatsgefährlichen Kopf bloßgestellt hatte. Der Geschichte der Verschwörungen von Duport du Tertre und der Geschichte Genuas von de Mailly hat er nur einzelne Züge entnommen; die Darstellung von St. Real, seinem späteren Liebling, hat er gar nicht gekannt. Für das Lokal und Kostüm hat ihm Häberlins „Gründliche historisch-politische Nachricht von der Republik Genua" (1747) manches dargeboten. Nach diesen Quellenstudien entwarf Schiller den Plan zuerst im Kopf und zeichnete ihn dann in Form eines kurzen, nüchternen Schema der Akte und Scenen auf dem Papier auf. Die Ausführung einzelner Teile

konnte sodann nach Lust und Laune erfolgen. Aber wiederum bedurfte es eines äußeren Anstoßes, um die Arbeit ernstlich zu fördern: erst das Zerwürfnis mit dem Herzog und die Aussichten, welche er an das fertige Manuskript des Fiesco für die Zukunft knüpfte, hielten ihn bei ihr fest. Es war nicht ganz der Wahrheit entsprechend, wenn Schiller dem Intendanten Dalberg am 1. April 1782 meldete, daß ein großer Teil des Stückes bereits ausgearbeitet sei: er hätte sonst schwerlich die Vollendung des Ganzen, noch dazu mit einem unsicheren „ich zweifle nicht", erst für das Ende des Jahres versprochen. Nach der zweiten Mannheimer Reise, auf welcher die Vorstellung seines ersten Werkes die Arbeitslust wiederum erhöhte, trat zunächst die Krankheit und das Gefängnis, dann die kühle Haltung der Mannheimer und endlich die verzweifelte Stimmung über das unnatürliche Verbot des Herzogs entmutigend zwischen den Dichter und sein Werk, welches begreiflicher Weise nicht in einem Zuge vorwärts rückte. Erst als der Entschluß zur Flucht in ihm Gestalt gewann und seine Existenz von der Vollendung des Fiesco abhing, erst da begann der Genius wieder seine Adlerflügel zu regen, das dunkle Feuer in seinem Inneren zu glühen und aus seinen Augen zu leuchten. Wiederum empfing er in düstern Stunden der Nacht den Besuch seiner Muse; wiederum las er, was er in diesen mit dem Einsatz aller seiner Kräfte zu stande gebracht, am folgenden Morgen mit schlaflosen erhitzten Augen seinem treuen Streicher vor; und wiederum, wie die Räuber ein Buch werden sollten, das durchaus durch den Schinder verbrannt werden müsse, so wurde auch jetzt eine spornende Losung ausgegeben: „Meine Räuber mögen untergehen! mein Fiesco soll leben!" Und wie groß war die Freude, als die Arbeit nun vorwärts rückte und ihr über Erwarten früher Abschluß dem Dichter zugleich die Freiheit schenken sollte! In dem letzten Brief, in welchem er sich am 15. Juli bittend an Dalberg wandte, glaubte er die Vollendung bis Mitte August versprechen zu dürfen. Aber die Unruhe der folgenden Zeit ließ ihn nicht völlig zu Ende kommen. Das Stück wurde anfangs September über den Vorbereitungen zur Flucht zurückgelegt, nachdem nur mehr der Schluß und die letzte Feile fehlten: diese sowie die etwa für die Aufführung nötigen Abkürzungen und Abänderungen mußten auf einen ruhigeren Zeitpunkt verschoben werden.

Digitized by Google

In der folgenden Zeit der Flucht ist Fiesco recht das Schmerzenskind des Dichters geworden: unter Leiden ist er geboren und Leiden hat er ihm wieder eingebracht. Erst das Fiasko jener Mannheimer Vorlesung; dann Dalbergs Rückzug, welcher den Fiesco in der eingereichten Gestalt als unbrauchbar für das Theater erklärt und erst nach Vollendung des Stückes und nach Vollziehung der nötigen Änderungen einen Vorschuß bewilligen will; dann wieder der Plan der Luise Millerin, welcher den Dichter von dem älteren Stücke ganz abzieht, zu dem er erst auf Antrieb der äußersten Not wiederum zurückkehrt. Und auch jetzt will die ins Stocken geratene Arbeit nur schlecht vorwärts gehn. Die Katastrophe, welche die Geschichte dem Dramatiker darbot, war unbrauchbar, und es wollte sich Schiller keine befriedigende Erfindung an ihrer Stelle ergeben. So blieb das Ziel, auf welches der Dramatiker losarbeiten soll, im Unklaren und Unbestimmten und er hatte das ganze Stück fertig auf dem Papier, ehe er sich in betreff des Schlusses entscheiden konnte. Endlich kamen, da das Stück doch geschlossen werden mußte, die letzten Scenen mit mehr Mühe als das ganze übrige Stück zu stande, und der Dichter mußte nun noch einmal zurückgreifen, um die vorderen Teile mit dem Abschluß in Übereinstimmung zu bringen. In dieser zweiten Gestalt wurde das Manuskript anfangs November von Meyer in die Hände Dalbergs übergeben.

Der ungeduldige Autor, dessen Existenz von seinem Werke abhing, meldete sich bereits acht Tage später (am 16. November) und erklärte sich, noch ehe er das Urteil gehört hatte, zu neuen Konzessionen dem Theater gegenüber bereit. Aber erst am 27. November 1782 gab Iffland im Ausschuß des Mannheimer Theaters sein Gutachten ab. Er fand Shakespeares Fehler in diesem Produkt mehr als jemals nachgeahmt; er erkannte die des Dichters der Räuber würdigen Schönheiten an, aber das Sujet sei untheatralisch und die Charaktere auf zu feine Schrauben gesetzt. Die Personen redeten ihm viel zu viel selbst von ihrem Charakter; die Gräfin Julia sei gemein, wo sie stolz sein wolle, und prahle mit ihren Kleidern sehr ungeschickt gegenüber der reichen Gräfin von Lavagna. Der Weg des Betruges, welchen Fiesco auch in der Geschichte geht, schien ihm für einen mutigen Jüngling unwahrscheinlich, dem alle Hülfsmittel zu Gebote ständen; und den plötzlichen Entschluß des Republikaners, sich zum Tyrannen von Genua aufzuwerfen,

fand er nicht genug vorbereitet. Die Scenen mit dem Mohren sind ihm durchaus zu lang: in einer derselben gehe Fiesco mit dem Geld um wie ein armer Mann, welcher unvermutet das große Los gewonnen hat. Die Plünderung des Leichnams des Gianettino durch ein sanftes Frauenzimmer sei widrig; die Anzahl der Senatoren sei so groß, daß kein Theater sie ohne Lächerlichkeit herbeischaffen könnte. Die Sprache sei aus allen Jahrhunderten zusammengenommen. Aber troß allen diesen Fehlern, welche Iffland nicht ohne Scharfblick herzählt, ohne sich zum Verständnis des Ganzen zu erheben, wirft er die Frage auf: wie viel Stücke haben wir, welche Scenen enthalten wie die, wo Verrina seine Tochter entehrt findet; wo das Volk zu Fiesco eindringt und Fiescos darauffolgender Monolog; die Scene zwischen Doria und seinem Neffen, zwischen Fiesco und dem Mohren, der ihn erstechen will; den ganzen Mohren überhaupt? . . . Der Berichterstatter fragt weiter, ob es also nicht eine ehrenvolle Verbindlichkeit sei, durch jede mögliche Unterstützung den billigen Erwartungen eines Mannes zu entsprechen, der ungeachtet seiner einzigen Verdienste sich willig erboten habe, die angegebenen Fehler zu verbessern, und welcher bei dieser Veränderung wie einst bei der Bearbeitung der Räuber vielleicht neue Schönheiten hinzugethan und fleißiger studiert hätte, was auf der Bühne wirkt? Zum mindesten scheinen ihm die unglücklichen häuslichen Umstände des Verfassers den Preis (8 Louisd'ors) zu verdienen, welchen man mittelmäßigen Originalen oder gewöhnlichen Umarbeitungen alltäglicher Stücke aus Mangel an brauchbareren zuzuerkennen sich genötigt sehe.

Troß dieser warmen Fürsprache Ifflands wurde der Fiesco dennoch von Dalberg definitiv abgelehnt und dem Autor jede Entschädigung vorenthalten. Dieser verkaufte das Manuskript um einen Louisd'or für den Bogen, das Ganze also um 11½ Louisd'ors, an den Buchhändler Schwan in Mannheim. Er muß, wie man aus dem Gutachten Ifflands entnehmen kann, jeßt noch einige Änderungen angebracht haben: neben einigen anstößigen Ausdrücken tadelte Iffland das vorgeführte Spektakel, welches nicht aus der Sache folge, für das Theater sehr beunruhigend und für das Auge nicht unterhaltend genug sei und gleichwohl des Zuschauers Aufmerksamkeit von der Hauptsache abziehe; die Komödie, zu welcher die Gäste im vierten Akte geladen werden, scheint also nach dem Muster des Shakespearischen Hamlet als Schauspiel im Schauspiel wirk-

lich vorgeführt worden zu sein. Aus seinem Asyl in Bauerbach verspricht der Dichter dann in höchstens vierzehn Tagen die Vorrede und die Zuschrift zu schicken und bittet zugleich den Druck des Stückes zu beschleunigen; da ihn nur das Verbot, Schriftsteller zu sein, aus seinem Vaterlande vertrieben habe, so werde man seinen Schritt für grundlos und unnütz halten, wenn er nicht bald etwas von sich hören lasse. Der Druck begann zu Anfang 1783 und war Ende April fertig: Anfangs Mai ist Schiller im Besitz seiner Exemplare. Zur Ostermesse wurde das Stück ausgegeben unter dem Titel: „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua, ein republikanisches Trauerspiel von Friedrich Schiller", und mit dem Motto aus Schillers Lieblingsschriftsteller: „Nam id facinus imprimis ego memorabile existimo sceleris atque periculi novitate. Sallust vom Catilina". Nicht ohne Grund ist das Stück dem Professor Abel in Stuttgart gewidmet: Schiller wollte, schwerlich mit Abels Zustimmung, vor der Öffentlichkeit zeigen, daß er in seiner Heimat auch Freunde zurückgelassen habe, welche Achtung verdienten und besaßen. Auf die Widmung folgt ein ebenso kurzes Vorwort, welches in seiner absichtlichen Zurückhaltung den geraden Gegensatz zu den beiden Vorreden der Räuber bildet. Die historischen Quellen werden namhaft gemacht; die Abweichungen von der Geschichte gerechtfertigt, diesmal unter namentlicher Berufung auf den „Hamburgischen Dramaturgisten" und auf dessen, schon in dem Repertoriumsaufsatz über das Theater benutzten Grundsatz: daß der Dichter nicht für die Allmacht sondern für das kurze Gesicht der Menschheit arbeite; und in einem Nachsatze fällt ein kurzes Wort über das Verhältnis des zweiten Stückes zu dem ersten ab, mit welchem, wie Schiller wohl wußte, der Fiesco würde verglichen werden. Es ist als ob er einer etwaigen Enttäuschung vorzubeugen suchte, wenn er seinen neuen Helden sofort als ein Opfer der Kunst und der Kabale dem früheren als einem Opfer seiner ausschweifenden Empfindung gegenüberstellt und den politischen Helden, welcher den Menschen hindansetzen muß, überhaupt nicht als Subjekt für die Bühne gelten lassen will. Die lebendige Glut der Räuber hätte er daher dem Stücke nicht einhauchen können und sich begnügen müssen, die kalte unfruchtbare Staatsaktion aus dem menschlichen Herzen herauszuspinnen und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen. Mit einer persönlichen Wendung, daß ihn ohnedies sein Verhältnis zur bürgerlichen

Welt mit dem Herzen bekannter gemacht habe als mit dem Kabinett, tritt er ab.

Der Fiesco ist Schillers erstes historisches Trauerspiel. Von da ab hat er, „Kabale und Liebe“ und „Die Braut von Messina“ ausgenommen, nur mehr geschichtliche und sagengeschichtliche Stoffe behandelt. Und innerhalb der Geschichte kennzeichnet der Fiesco wiederum Schillers Lieblingsgebiet: die viel verschlungene moderne Geschichte, die Zeiten gewaltsamen Umsturzes, der Revolutionen und Staatsumwälzungen bevorzugt er als Dramatiker wie später als Geschichtsschreiber. Nicht umsonst gehört Sallust, der Verfasser der Verschwörung des Catilina, von Jugend auf zu seinen Lieblingen. Sein ältester dramatischer Versuch war wie seine Räuber ein Verschwörungsstück: aus der „Verschwörung des Pazzi wider die Mediceer“ wurde jetzt „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“.

Aber nicht sofort hat Schiller zu dem neuen Stoffe und dem neuen Helden künstlerisch eine entschiedene Stellung eingenommen. Wie ihm sein Karl Moor rasch persönlich ans Herz gewachsen ist und wie er sich erst in den letzten Akten von diesem ersten Liebling loszureißen oder besser loszusagen beginnt, so ist es ihm auch mit dem Fiesco gegangen. Auch dieses Mal trat er mit bestimmten, von außen her angeregten Absichten an den Stoff heran, wie er in den Räubern den Fingerzeigen Schubarts und Hovens gefolgt war. Er wollte in Fiesco wiederfinden, was der begeisterte aber wenig geschichtskundige Rousseau in ihm gefunden hatte. „Plutarch“, so läßt Sturz seinen Rousseau sagen, „hat darum so herrliche Biographien geschrieben, weil er keine halbgroßen Menschen wählte, wie es in ruhigen Staaten Tausende giebt, sondern große Tugendhafte und erhabene Verbrecher. In der neuen Geschichte gab es einen Mann, der seinen Pinsel verdient, und das ist der Graf von Fiesque“. Auf diese Rousseausche Stelle hatte sich Schiller hinterher in der Selbstrecension der Räuber berufen, um seinen Karl Moor zu rechtfertigen; sie diente ihm bald auch zur Einführung seines zweiten Helden vor dem Publikum der ersten Vorstellung. Aus derselben Wurzel wie Karl Moor ist auch Schillers Fiesco entsprungen. Ein kühner, über die Schranken der Menschheit hinausstrebender Geist mußte sein

zweiter Held werden wie sein erster. Und die Geschichte bestätigte das Urteil Rousseaus, sie kam hierin dem Dichter willig entgegen. Nicht bloß Retz, welcher überhaupt sympathisch für den Helden aber nicht für seine That gestimmt ist, auch der kühlere und objektivere Robertson bot eine glänzende Schilderung seiner Person. Er wird als jung, reich und vornehm, freigebig und prachtliebend bis zur Verschwendung, majestätisch bei aller Leutseligkeit und einschmeichelnden Liebenswürdigkeit, zuvorkommend großmütig gegen die Wünsche seiner Freunde, ehrgeizig kühn und unternehmend geschildert. Schiller hat keinen dieser Züge fallen gelassen, aber seinen Helden auf den Kothurn des Karl Moor gestellt. Sein Fiesco ist nicht 22 Jahre sondern 23, so alt wie der Dichter selbst und wie sein späterer Held Carlos. Er ist „blühend schön": in der schwärmerischen Rede Leonorens erscheint er als ein verirrter Halbgott, recht wie Karl Moor. Er rodomontiert gern in der Weise des Karl Moor mit seinem Reichtum und seiner Freigebigkeit: die Blinden in Genua kennen seinen Tritt, und er wirft nach Ifflands Worten mit dem Geld herum wie einer, der das große Los gewonnen hat. Er ist wie die Helden der bürgerlichen Trauerspiele Goethes, ein Clavigo oder Fernando, der Unwiderstehliche bei den Frauen. Er wuchert mit den Herzen der Menge; aber er bleibt dabei immer vornehm, majestätisch, Ehrfurcht gebietend. Wie Karl Moor ist auch er begeistert für die Helden des Homer: „Auch Patroklus ist gestorben, und war mehr als du". Wie diesen verzehrt auch ihn der Ehrgeiz und ein Drang nach großen Thaten, welchem die Doria im Wege stehen. Wie der Räuber Moor bewährt auch Fiesco seine ganze Größe in der That: darin unterscheidet er sich zugleich bedeutsam von seinem geschichtlichen Vorbilde. Wenn auch Robertson ihn als die Seele der Verschwörung bezeichnet und meint, daß ohne ihn schwerlich mehr als ein bloßes Murren entstanden wäre, so sagt er damit nur, daß der Zutritt des Fiesco den Verschwörern unentbehrlich war, weil er über die nötigen äußeren und inneren Mittel verfügte: auch bei Schiller hängt die Verschwörung von dem Hinzutritt des Helden ab, welchem sich die Verschwörer von vornherein so unbedingt unterordnen wie die Libertiner dem Karl Moor. Aber der geschichtliche Fiesco zeigt sich bei Retz ziemlich unentschlossen in den Unterhandlungen mit dem Papste; und erst die Überredung anderer drängt ihn weiter dazu, nach der Krone zu greifen. Anders bei

Schiller: hier hat Fiesco allein gehandelt, während die andern noch dachten und malten; seine schlaue Verstellungskunst hat nicht bloß den Feind sondern auch die Gesinnungsgenossen betrogen. Schillers Fiesco macht sie verstummen und unterwirft sich ihre Geister, sobald sie zum ersten Mal zusammentreten; er geht auch in der Ausführung immer kühn voran; er wird nicht von außen gedrängt, nach dem Herzogshut zu greifen, ihn treibt der eigene innere Ehrgeiz. Wie Karl Moor seine Bande als elende Diebe herabsetzt, so nimmt Fiesco das Recht für sich in Anspruch, daß die Verschwörung ganz sein Werk sei; und er wahrt sich die Freiheit seines Entschlusses gegenüber den Mitverschworenen selbst mit dem Schwerte. Das ist wiederum der kühne und herrische Geist des Karl Moor; das ist Schiller selbst, über welchen Ständlin klagt, daß er niemand neben sich dulden will! Das ist die unheimliche Fahne, welche er seinen Genossen voranträgt, ein Schrecken für die Matten und die Halben! Ein geistreicher Mann hat von den Schwaben gesagt, daß sie nichts so schwer lernen als das Befehlen. Die Kraft des befehlenden Wortes besitzt schon Schillers Karl Moor in eminentem Grade: „Murrt ihr? zögert ihr? wer überlegt, wenn ich befehle?" Und ebenso unterwirft sich auch Schillers Fiesco die Geister: „Kennst du das Wörtlein Subordination, Verrina?"

So weit gingen die Wege Rousseaus und der Historiker mit einander. Aber sie trennen sich bald. Rousseau rechnet den Grafen Fiesco in die Klasse derer, welche keine halbgroßen Menschen, sondern große Tugendhafte oder erhabene Verbrecher sind. Die Alternative Brutus oder Catilina, Himmel oder Hölle, Engel oder Teufel, welche Schiller in der Vorrede zu den Räubern seinem Karl Moor gestellt hatte und unter welcher Abel nicht bloß die Thaten des schwäbischen Banditen Schwan sondern auch der Plutarchischen Helden betrachtete, kehrt hier wieder. Aber Rousseau zählte den Fiesco, dessen Geschichte ihm nur in ungenauer Erinnerung vorschwebte, wie er ihn auch recht unglücklich als „Grafen von Fiesque" aufführt, nicht zu den erhabenen Verbrechern sondern zu den großen Tugendhaften. Für ihn ist Fiesco eigentlich dazu erzogen worden, um sein Vaterland von der Herrschaft der Doria zu befreien: „man zeigte ihm immer den Prinzen auf dem Throne von Genua, in seiner Seele war kein anderer Gedanke als der, den Usurpator zu stürzen". Alle diese Voraussetzungen sind historisch falsch. Es gab

keine Herrschaft der Doria in Genua und es war auch kein Usurpator zu stürzen. Der alte Doria hatte sich im Gegenteil den Namen eines „Vaters des Vaterlandes“ verdient, indem er Genua von der französischen Botmäßigkeit befreite und dem Kaiser Karl unterstellte und indem er an die Stelle der demokratischen Regierung eine aristokratische setzte. Nach der von ihm begründeten Verfassung war die Verwaltung des Staates in den Händen einiger edler Häuser, unter welchen das Haus Doria das angesehenste war und aus welchen der Doge alljährlich in den ersten Tagen des Jahres gewählt wurde. Der alte Doria zog sich in edler und kluger Selbstbescheidung, nachdem sein Ansehen den höchsten Gipfel erreicht hatte, völlig von den Geschäften zurück und entging dadurch der Verfolgung, wenn auch nicht dem Argwohn der rivalisierenden Adelsfamilien. Gianettino dagegen, nach Robertson sein Großneffe, nach andern sein entfernter Verwandter und Adoptivsohn, in der Geschichte 28 Jahre alt, von Schiller dem Fiesco im Alter auf 26 Jahre angenähert, war nicht bloß wegen seines Stolzes und Übermutes, sondern auch wegen des brüsken Auftretens verhaßt, durch welches er seine Mißachtung der Republik an den Tag legte: der Haß wurde zur Furcht, weil Gianettino mit den Gütern des Alten zugleich auch dessen Macht und Einfluß erben und mißbrauchen konnte. Dazu kam endlich der Ehrgeiz solcher Familien, welche wie die Grafen von Lavagna nicht genug Spielraum für ihre Begabung und ihren Thätigkeitsdrang fanden. Auf diese Weise kam die Verschwörung zu stande.

Rousseau dagegen betrachtet die Parteikämpfe rivalisierender Geschlechter, welche die Geschichte aller italienischen Freistaaten darbietet und welche überall nach dem Muster der Catilinarischen Verschwörung in Scene gesetzt wurden, unter dem antikisierenden und falschen Gesichtspunkt einer patriotischen Befreiungsthat. Die Doria macht er zu Usurpatoren und Herrschern, den Fiesco zum kühnen Befreier. Und diese Rousseauschen Vorstellungen hafteten bei Schiller so fest, daß ihn kein Einspruch der Geschichte mehr davon abbringen konnte. Er sah in Fiesco wiederum einen politischen Selbsthelfer in wüster, anarchischer Zeit; und wie Goethes Götz die Folgen seiner That in dem angezündeten Miltenberg erkennt, so läßt Fiesco den Mohren hängen, welcher sein Unternehmen durch Kirchenbrand schändet. Vielleicht daß auch jugendliche Erinnerungen

an Gerstenbergs Ugolino ihn bestärkten, von welchem es heißt: „Pisa seufzte unter dem Joche eines Tyrannen, Gherardesca stand auf und rächte die seufzende". Vielleicht daß es ihn lockte ein Befreiungsstück zu schreiben, wie sie seit dem Philotas Lessings in Deutschland so zahlreich ans Licht getreten waren. Für ihn ist Andreas Doria erblicher Doge oder Herzog, und Gianettino, welcher bei Rousseau „Prinz" genannt wird, ein Prätendent: diese unhistorischen Voraussetzungen hält er eigensinnig aufrecht, obwohl er die Handlung selbst auf den Zeitpunkt verlegt, an welchem ein neuer Doge gewählt werden soll. Sie haben auch den Kontrast zwischen Fiesco und Gianettino Doria hervorgerufen. Diese beiden stehen sich wie der freiheitliebende Republikaner dem Tyrannen gegenüber; und nicht ohne tiefere Bedeutung sucht der Maler Romano an Fiesco die Linien zu einem Brutuskopf zu studieren. Was zwischen ihnen zum Austrag gebracht wird, hat dem Stück den Titel „republikanisches Trauerspiel" verschafft.

In der Geschichte hat Gianettino nur für die ferne Zukunft die Absicht, sich mit Hülfe des Kaisers zum Tyrannen aufzuwerfen: bei Schiller steht sein Anschlag völlig ausgebildet und zur Ausführung reif dem des Fiesco gegenüber, welcher sich zu demselben Zwecke der Hülfe der Franzosen bedient. Für Gianettinos Charakter hat die Geschichte einige entscheidende Züge geliefert: so stolz, eitel und übermütig wie Schiller schildern ihn auch Retz und Robertson; nach de Mailly stammt er aus einem verarmten Zweig des Hauses Doria und sein protziges, insolentes Wesen wird damit motiviert, daß er nur eine schlechte Erziehung genossen hat und aus Not in der Jugend das Gewerbe eines Seidenwebers lernen mußte. Die unbesonnene Verachtung der Freiheit und der Republik, welche ihm die Historiker zur Last legen, läßt ihn auch Schiller bekunden, indem er auf dem Ballfest bei dem Toast auf die Republik sein Glas in Scherben wirft. Aber Schiller arbeitet den Gegensatz zwischen dem Nepoten und dem geborenen Herrscher deutlicher heraus: Gianettino ist ebenso knickerisch wie Fiesco freigebig; sein Stolz ist ebenso bäurisch wie die Leutseligkeit des Fiesco voll Würde und Majestät; und während Fiesco immer gewandt und listig Gianettinos Schlingen entgeht und sie zu seinen eigenen Zwecken zu benützen weiß, bleibt der andere mit seinen plumpen Anschlägen immer in dem eigenen grobgesponnenen Garne hängen. Die Geschichte erzählt, daß Gianettino das Verderben des Fiesco und seines ganzen Geschlechtes

plante und den Fiesco selbst dreimal zu vergiften suchte: den Attentatsversuch, welchen der Mohr später im Dienste des Fiesco wiederholen muß, und die Totenliste, welche Lomellino aus den adeligen Familien Genuas überhaupt zusammengestellt hat, weiß Schillers Fiesco zum Schaden und zur Mystifikation seines Gegners zu benützen; und mit ausgesuchter Ironie läßt der Dichter den ungeschickten Gianettino sein schurkisches Mitleid über den „armen sorglosen Wicht“ aussprechen, welchen er seinem Mordplan bereits verfallen glaubt, während Fiesco hinter demselben bloß seinen eigenen Anschlag verbirgt. Aber das war dem Dichter noch nicht genug. „Tyrannen“, las er bei Rousseau einige Zeilen weiter unten, „die im Blutvergießen, im Menschenquälen Wollust finden, sind Traumgeschöpfe der Dichter“. Wollte er einen wahren und wirklichen Tyrannen schildern, so mußte er noch weiter über die Geschichte hinausgehen. Wollüstige Prinzen, welche der Unschuld nachstellen, hatten Lessing und Klinger in ihren Dramen geschildert, freilich mit den verführerischen Zügen, welche der Gegenspieler des Fiesco nicht haben durfte. Gianettino, in der Geschichte ein guter Familienvater, wird deshalb zum Schlemmer und Wüstling herabgedrückt wie Franz Moor; er greift in das Heiligtum des Blutes, er vergreift sich an der Unschuld. Solche Tyrannen, welchen die Töchter ihres Landes vogelfrei waren, kannte Schiller noch besser als aus der Dichtung: er hatte schon in der Kosinskyepisode der Räuber auf die Allmächtigen gestichelt, welche die Unschuld knechten; und eine Freundin Ludovikens, die Sängerin Balletti, war den Nachstellungen des Herzogs von Württemberg mit genauer Not entgangen, indem sie mit Zurücklassung ihrer ganzen Habe aus der École des demoiselles nach Paris entfloh. Auch der elende Kuppler und Stellenverkäufer war in Württemberg eine bekannte höfische Figur: zwar Rieger war zu gut, um das Modell für den Lomellino abzugeben, aber jener greuliche Wittleder war ihm in keinem Zuge überlegen. Wieder hat Schiller bei der scharfen satirischen Schilderung höfischer Zustände den Pinsel in württembergische Lokalfarben getaucht.

Ganz anders aber als bei Rousseau erscheint das Unternehmen des Fiesco in den geschichtlichen Quellen. Hier ist von einer Befreiungsthat keine Rede, sondern nur von einer Verschwörung: hier ist Fiesco kein großer Tugendhafter wie bei Rousseau sondern ein erhabener Verbrecher. Robertson, welcher ihn überhaupt mit wenig sympathischen Augen be-

trachtet, läßt ihn unter der Larve glänzender Tugenden und äußerer Vorzüge alle Neigungen und Fähigkeiten verbergen, welche den geborenen Rädelsführern der schwärzesten und gefährlichsten Verschwörungen eigen sind: eine unersättliche und rastlose Ehrsucht, einen vor keiner Gefahr zurückbebenden Mut, eine zum Gehorsam zu stolze Seele. Er ist neidisch auf die Macht des alten Doria und voll Zorn auf dessen Neffen. So verbündet sich der unruhige und emporstrebende Geist eine Anzahl anderer catilinarischer Existenzen, um die bestehende Verfassung zu stürzen. Auch der Kardinal Retz, welcher allenthalben warm die Partei seines Helden ergreift, bezeichnet unbefriedigten Ehrgeiz, welchem die Doria im Wege standen, als das eigentliche Motiv der Verschwörung. Er läßt ihn durch einen treuen aber furchtsamen Anhänger (Calcagno) mit den Worten warnen, daß die großen Tugenden und die großen Laster alle auf demselben Wege lägen und Gift und Dolch ebenso gegen die Tyrannen und Usurpatoren wie gegen ihn in Bereitschaft stünden, falls er den Catilina von Genua spiele. Aber ein anderer (Verrina) macht dagegen geltend, daß ein solches Unternehmen immer nur nach dem Erfolg beurteilt werde: das Verbrechen, eine Krone zu stehlen (usurper), sei so groß (illustre), daß es für eine Tugend gelten könne; jeder Stand habe seine eigene Ehre, die kleinen Menschen müsse man nach dem Grad ihrer Selbstbeherrschung, die großen nach ihrem Ehrgeiz und ihrem Mut beurteilen. Ein elender Pirat aus der Zeit Alexanders galt für einen gemeinen Dieb, Alexander selber aber für einen Heros, weil er ganze Königreiche stahl; und wenn man einen Catilina verdamme, so spreche man von Cäsar als einem der größten Menschen.

In diesen Worten, welche wohl auch Rousseau, nur in ungenauer Erinnerung, vorschwebten, steht Fiesco ganz anders vor uns. Hier ist er trotz allen glänzenden Eigenschaften der Ehrgeizige und Ruhmsüchtige; hier ist er selber der gefährlichste Tyrann, welcher beseitigt werden muß. Jetzt rückte er für Schiller in den Gesichtspunkt der großen Eroberer, gegen welche seine jugendlichen Redeübungen eiferten, gegen welche sein Freiheitsgefühl und sein an Klopstock und den schottischen Philosophen genährter Geist sich gleichmäßig empörten. Jetzt ist er der aus bloß eigennütziger Absicht freigebige und leutselige Absalon. Jetzt ist Fiesco für ihn kein Vaterlandsbefreier mit dem Brutuskopf mehr sondern ein Cäsar oder ein Catilina. Und schon der Dichter des Karl Moor, welcher sich

an den erhabenen Verbrechern weidete, faßte den geschichtlichen Helden von dieser Seite ins Auge. Schon in seiner medizinischen Dissertation nennt er den Fiesco in einem Atem mit Catilina zum Beweise, daß Zerrüttungen im Körper den schlimmsten Leidenschaften den Weg zu bahnen vermöchten. Ein Motto aus Sallusts Catilina (Kap. 4) hat er auch dem fertigen Stücke vorausgeschickt, welches die Größe und Kühnheit der That betont, wie die Vorrede zu den Räubern den Karl Moor unter die Geister zählte, welche das Laster reizt nur um der Größe willen. Ein erhabener Verbrecher ist Fiesco wie Karl Moor; und die Worte, mit welchen Verrina bei dem Kardinal Retz das Verbrechen durch seine Größe entschuldigt, findet man wörtlich in dem Monolog des Fiesco wieder: „Es ist schimpflich, eine Börse zu leeren — frech, eine Million zu veruntreuen — aber namenlos groß, eine Krone zu stehlen!“ Fiesco ist wie Karl Moor ein Revolutionär, welcher sich gegen die bestehenden Verhältnisse auflehnt und dadurch der Anstifter unsäglicher Greuel wird. Wie dort der Ausgestoßene die menschliche Gesellschaft von außen her und offen bekämpft, so unterwühlt Fiesco die staatliche Ordnung insgeheim und von innen. Dort die soziale, hier die politische Revolution. Aber schon die Tendenz der Räuber richtet sich im besonderen gegen die Tyrannen, und Karl Moor schwärmt mit Plutarch und Rousseau für die Freistaaten des Altertums: „Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Sparta und Rom bloße Nonnenklöster sein sollen!“; und der Selbstrecensent bezeichnet den Freistaat der Räuber als eine Republik, auf welcher als auf etwas ganz Außergewöhnlichem die Aufmerksamkeit des Zuschauers ruhe. Wie Karl Moor, so steht auch Fiesco als Hauptmann an der Spitze von Verschworenen, über welche er die unbedingteste Herrschaft in Anspruch nimmt und despotischer schaltet als der ärgste Tyrann über sie schalten könnte. Jedoch steht Fiesco eine Stufe höher als Karl Moor: Karl Moor ist kein Dieb, aber um seinen Schweizer würdig zu belohnen, würde er dem König eine Million mit Gefahr des eigenen Lebens stehlen; Fiesco greift nur nach der Krone. Und auch von dieser Seite mögen Schiller Erinnerungen an Gerstenbergs Ugolino entgegengekommen sein, welcher sich, nachdem er Pisa vom Joche des Tyrannen befreit hat, durch einen falschen Freund verleiten läßt, sich selbst zum Tyrannen aufzuwerfen.

Wie dem Vaterlandsbefreier Fiesco der junge Gianettino, so steht dem Usurpator Fiesco bei Schiller der alte Doria gegenüber. Und wie der Dichter den Charakter des Gianettino gegenüber der Geschichte herabdrücken mußte, um den Vaterlandsbefreier zur Geltung zu bringen, so mußte er umgekehrt den alten Doria heben, wenn Fiescos Verschwörung wirklich als eine „recht schwarze“, wie sie Retz bezeichnet, erscheinen sollte. In der Geschichte erscheint der alte Doria als ein kluger und vorsichtiger Greis, der es geschickt vermeidet, den Neid seiner Feinde herauszufordern und der sich deshalb ganz aus der Öffentlichkeit zurückzieht, nachdem er vom Volke als Vater des Vaterlands, als Wiederhersteller der Freiheit gefeiert worden ist und die Republik ihm eine Statue errichtet hat. Man ist nicht ganz im Klaren, ob er nicht weitere Pläne und Absichten nur auf einen günstigeren Zeitpunkt verschoben hat, aber seines Alters und Ansehens wegen wagt sich niemand an ihn. Schiller betont nicht nur, recht im Geist der empfindsamen Zeit, sein ehrfurchtgebietendes Alter, die Zahl seiner Jahre, welche auch de Mailly nahe an 100 angiebt, und die weiße Locke auf seinem Haupte. Er macht ihn als Patrioten zu einem Seitenstück seines Verrina und giebt ihm zu der Sanftmut und Güte, zu der „gottlosen Liebe“ gegenüber dem Neffen auch die Strenge und Würde des Staatsoberhauptes: „Ich bin gewohnt, daß das Meer aufhorcht, wenn ich rede“. Der historische Andreas steht der Verschwörung des Fiesco ganz fern: auch Schiller hat ihn aus guten Gründen nur zweimal und recht gewaltsam in die Aktion gezogen. Das erste Mal handelt es sich deutlich darum, die Sache der Doria, welche durch Gianettino kompromittiert ist, zu heben und dadurch das Verbrechen des Fiesco gravierender zu machen: das geschieht, indem Andreas durch eine derbe Lektion sich von dem Neffen lossagt, während er in der Geschichte von blinder Liebe gegen denselben erfüllt ist. Diese Scene ist ein rhetorisches Kunststück, aber mit der Handlung in so losem Zusammenhang, daß sich der Zuhörer selber aus dem Vorhergehenden sagen muß, warum Andreas mit dem Neffen so schlimm zufrieden ist. Sie bietet auch wenig dramatisches Interesse: ein Dialog, wie später in der Scene zwischen Attinghausen und Rudenz kommt nicht zu stande; der Alte tritt auf, hält dem zum Schweigen befohlenen Neffen die Predigt und geht mit einem großen Wort schnell wieder ab. Umsonst hat Schiller dieses Redestück nicht

mitten in sein Trauerspiel hineingestellt: er wußte wie viel davon für die Beurteilung der That des Fiesco abhing, daß der regierende Doge mit der ganzen Würde seines Amtes und seines Alters vor dem Zuschauer erscheine. Noch deutlicher ist dieselbe Absicht dort, wo der alte Doria zum zweiten Mal in die Handlung eingreift. In der Geschichte ist er durch einen seiner Anhänger vor Fiesco gewarnt worden: aber wegen des lustigen Treibens, dem sich sein Gegner so ganz zu überlassen scheint, schenkt er ihm kein Gehör. Dem Mediziner Schiller, welcher überall auf den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen zu achten gewohnt war, ist dieser Verstoß sofort ins Auge gefallen, und er rügt ihn ausdrücklich in seiner Dissertation: gerade wenn Doria den Fiesco für wollüstig hielt, hätte er sich ihm gegenüber noch eines Schlimmeren versehen sollen. Sein Doria durfte nicht auf gleiche Weise fehlen: zwar wird auch Er durch den Mohren gewarnt und auch Er schenkt dem Warner kein Gehör; aber nicht Kurzsichtigkeit ist das Motiv sondern Großmut und Vertrauen auf sein gutes Gewissen. Man fühlt sofort, wie jetzt das Beginnen des Fiesco in dem schwärzesten Licht erscheint und der Held selbst sieht sich so tief beschämt, daß er in der ersten Aufwallung seinen Mitverschworenen den Befehl giebt auseinanderzugehen, die Verschwörung sei aus. Er steht zwar von seinem ehrgeizigen Unternehmen nicht ab: aber er wetteifert auf echt Schillerische Weise in Großmut mit dem alten Doria. Er erscheint in dem Mantel der geheimnisvollen Unbekannten, welche nach dem Muster des Shakespearischen Macbeth in den Ritterdramen so gern unmittelbar vor der Katastrophe als Warner auftraten, vor dem Hause des Dogen, den er aus dem Schlafe läutet. Aber wiederum denkt der Greis edler und größer als Fiesco, der ihm durch seine Warnung die Großmut wett gemacht zu haben glaubt.

Indem sich Schiller nicht von vorn herein für die Auffassung Rousseaus oder für die der Historiker entschied, sondern, zwischen beiden schwankend, in der anziehenden Alternative Brutus oder Catilina sich gefiel, hat der Charakter des Helden entschieden gewonnen. Auf den Brutus ließ sich eine Tragödie nicht erbauen und die Katastrophe aus einem so stoischen Charakter nicht ableiten. Ebensowenig war der Catilina des Kardinal Retz, welchen seine Leute drängen müssen die Krone zu ergreifen, ein tragischer Held. Wie in den Räubern verlegt

Schiller auch hier den Zwiespalt in die Brust des Helden selbst und macht ihn dadurch zur tragischen Person. Dadurch erst wird aus der Geschichte die Tragödie des ringenden Ehrgeizes. Nicht von außen sondern aus dem eigenen Innern kommt dem Helden das Gelüst nach der Krone. Was bei Retz Calcagno und Verrina einander widerstreitend dem Helden vorstellen, das kämpft hier in seiner eigenen Brust, das wird zu einem qualvollen Ringen der eigenen Gedanken. Wiederum gewinnt der Monolog auf diese Weise erhöhte Bedeutung für das Schillerische Trauerspiel: wie Hamlet „Sein oder Nichtsein", wie nach ihm Karl Moor „Zeit und Ewigkeit" abwägt, so wirft Fiesco den Gegensatz zwischen „Gehorchen und Herrschen" auf; auch der Monolog des ehrgeizigen Macbeth, welcher seine Gedanken in greifbarer Gestalt vor Augen sieht, klingt in dem ersten Monolog des Fiesco an. Dadurch erhält ferner die politische Aktion ein inneres und seelisches Interesse, welches den Zuhörer festhält: das meint auch Schiller in der Vorrede, wenn er von seiner Absicht redet, die kalte unfruchtbare Staatsaktion aus dem menschlichen Herzen herauszuspinnen und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen. Und es wird endlich auch eine glückliche Entwicklung des Charakters erzielt. Denn so lange sich der Dichter auch die Entscheidung in betreff der Alternative Brutus oder Catilina offen gehalten hat, so läßt er ihn doch immer deutlicher aus dem Tyrannenhasser in den gefährlichsten Tyrannen übergehen: die imponierende Sicherheit, mit welcher er den starrköpfigen Republikaner an das Wörtchen Subordination erinnert; der despotische Undank, mit welchem er den Mohren etwas vorzeitig und unklug entläßt, weil er ihm zu schlau geworden und fast über den Kopf gewachsen ist; endlich die innere Erstarrung und Leere, in welcher er nach dem Verlust seines Weibes allen wärmeren Empfindungen völlig abstirbt und allein dem kalten Ehrgeiz Raum in seinem Busen läßt: das sind die Stufen, in welchen sich sein Charakter vor unsern Augen entwickelt.

Aber nicht bloß Fiesco sondern leider auch der Dichter selbst, welchem die Vollendung des Stückes schwer fiel, schwankte zwischen dem Brutus und Catilina hin und her und schob bei der Unruhe der äußeren Lage, in welcher er den Fiesco dichtete, die Entscheidung über die Katastrophe immer wieder hinaus; das Ende, welches die Geschichte ihm darbot, war auf keine Weise zu brauchen. Dort verunglückt Fiesco durch einen

Zufall, indem er auf dem Wege zum Admiralschiff mit dem Brette umschlägt und ertrinkt. In dem Aufsatz „Über das gegenwärtige teutsche Theater" hatte sich Schiller, im Einklang mit Lessing, genügend darüber ausgesprochen, warum er die Zufälligkeiten des Lebens in der Kunst vermieden zu sehen wünschte. In dem großen Ganzen der Natur, sagte er ungefähr, werden sie ihre Stelle haben und ein höherer Geist wird sie zu beurteilen wissen; in der Kunst, welche für das beschränkte Auge der Menschen arbeitet, stören sie und sind zu verbannen. Ganz in derselben Weise äußert er sich auch in dem kurzen Vorwort zum Fiesco über die Zufälligkeiten in der Geschichte. Das Ende des Fiesco, das stand ihm fest, durfte nicht durch einen zufälligen Tod, sondern nur durch eine freie That, sei es des Helden oder eines Gegners, erfolgen. Er ließ den Fiesco nicht ertrinken, sondern durch Verrina ertränken.

Verrina, wie die Verschworenen überhaupt, spielt in der Geschichte eine ganz andere Rolle als in dem Schillerischen Drama. Während Schiller in ihnen, noch immer Rousseau zu Gefallen, Republikaner und Befreier des Vaterlandes zeichnen wollte, sind in der Geschichte gerade sie es, welche den Ehrgeiz des Fiesco zu dem Höchsten stacheln und ihn zum Herzog machen wollen. Der geschichtliche Fiesco denkt zunächst nur daran, sich mit Hülfe der Franzosen den größten Einfluß im Staat zu sichern: erst Verrina spornt ihn an, sich die Krone auf das Haupt zu setzen. Verrina ist so wenig Republikaner, daß er im Gegenteil als triftigsten Grund einer solchen Umwälzung den Verlust, welchen Genua durch die Republik an Ruhm und Freiheit erlitten hat, ins Treffen führt. Er ist auch kein Patriot, sondern nach der übereinstimmenden Schilderung der Historiker ein Mann, der nichts mehr zu verlieren hat und darum zu allem fähig ist; welchen es weniger nach Freiheit als nach dem Gelde der Doria gelüstet, um seine Schulden zu bezahlen; oder damit ich einmal den Kardinal Retz selber reden lasse: homme d'un esprit vaste, impétueux, porté aux grandes choses, ennemi passionné du gouvernement présent, presque ruiné par ses grandes dépenses, attaché fortement et par l'intérêt et par inclination à Fiesco . . . . Aus dieser catilinarischen Existenz hat Schiller einen Virginius und Brutus gemacht. Um Gianettino zu belasten und die politische Verschwörung menschlich rührender zu gestalten, läßt er wie später im Tell den Tyrannen der Unschuld nachstellen und einen Eingriff in das Heilig-

tum des Blutes wagen: Verrina aber wird der Vater der durch Gianettino geschändeten Bertha. Wer eine solche Episode in ein bürgerliches Trauerspiel einschob, der mußte sofort an die Emilia Galotti denken. Und so wird denn nicht nur die Tochter Verrinas einem Prinzen, welcher sie zuerst in der Kirche gesehen hat, durch einen ausgetrockneten Hofmann von der Art des Marinelli zugeführt; sondern Verrina selbst nimmt die Züge des Lessingischen Odoardo Galotti an. Er ist wie dieser ein alter Krieger und weicheren Regungen nicht leicht zugänglich. Wie Odoardo grausam die Tochter tötet, um ihre Ehre zu schützen: so weiht auch Verrina hart und ernst die unschuldig gefallene Tochter im untersten Gewölbe seines Hauses der Verzweiflung, bis sie durch die Rache wieder rein wird. Der alte Galotti braust gern jugendlich auf: auch der greise Verrina verliert vor dem Gemälde so sehr die Herrschaft über sich selbst, daß er gegen das Werk des Malers mit der Hand losschlägt. Beide sind als starrköpfige Republikaner bekannt und übel genug angeschrieben; erst Schiller hat den Vertrauten des Fiesco zum Abkömmling einer alten genuesischen Adelsfamilie gemacht, dessen Erbe seine Ehre ist. Es war damals die Zeit, in welcher man nach Lessings Vorgang antike und biblische Charaktere in neuem Gewande wieder aufleben ließ; und wenn nicht schon der Titel einen „neuen Simson", eine „neue Arria" u. dgl. m. verkündigte, so fehlte doch innerhalb des Drama selten ein Hinweis auf die Herkunft solcher Charaktere. Lessing hatte in seiner Emilia eine bürgerliche Virginia geliefert, und seine Heldin entflammt ihren zögernden Vater durch den Hinweis auf die That des römischen Virginius zu dem verhängnisvollen Stoß. Schiller hatte in seinem Karl Moor einen neuen „verlorenen Sohn" geliefert, und außer vielen beiläufigen Anspielungen hängte er in der ursprünglichen Fassung das Bild des biblischen Vorläufers einfach an die Wand. Auch hier läßt er sich einen ähnlichen Effekt nicht entgehen. Auch Verrina will bei seiner Tochter den Virginius spielen; aber mit den Worten „Noch giebt es Gerechtigkeit in Genua!" wirft er das Schwert aus der Hand. Und wie in den Räubern muß auch hier das Motiv im Bild erscheinen, um den Fiesco zur Teilnahme an der Verschwörung zu bewegen; der greise Verrina vergißt sich selbst und ruft seinem Vorgänger zu: „Stoß zu, eisgrauer Römer!" Mit dem historischen Trauerspiel und der politischen Staatsaktion ver-

bindet Schiller auf diese Weise Motive des rührenden bürgerlichen Trauerspiels.

So ist Verrina unter Schillers Händen aus einem Revolutionär zu einem wahren Patrioten geworden. Nicht ohne Bedeutung führt er den Vornamen des liberalen Kaisers Josef, welcher damals auf allen Lippen schwebte. Durch Tyrannenhaß und durch jene enthusiastische Freundschaft ist er mit Fiesco verbunden, welche in den Dramen dieser Zeit so oft zwischen Männern ganz ungleichen Alters, wie Götz und Weislingen, besteht. Und diesen seinen Verrina stellt er nun auch, um einen Abschluß zu finden, dem ehrgeizigen Fiesco als den wahren Patrioten und Republikaner gegenüber. Es ist derselbe Gegensatz, welcher in seinen jugendlichen Reden so oft erörtert und in Schwaben so früh in die Herzen geprägt wurde: hier der Leutselige aus eitler Ruhmsucht und Eroberungslust; dort der stoische Weise und Tugendhafte, welcher selbstlos nur auf das Glück seiner Nebenmenschen bedacht ist. Hier Cäsar, dort Brutus: Verrina und Fiesco stehen sich auf dem schmalen Brett, das zur Galeere führt, wie Cäsar und Brutus in jenem Wechselgesang der Räuber am Strande Lethes gegenüber. So begeistert wie hier Verrina den „Patrioten" herauskehrt, so emphatisch hat ihn auch Schubart früher und später wiederholt gefeiert: nicht in dem geschichtlichen Genua, aber in Schillers Heimatland waren solche Patrioten zu Hause. Während die preußischen Dichter, die Kleist, Lessing u. a. das kampflose Heldentum verherrlichten und ihren Helden einen stoischen Zug gaben, gefielen sich die Schwaben bei ihrer größeren Sinnlichkeit umgekehrt darin, den Kampf zu schildern, welchen der Patriotismus mit den natürlichen Empfindungen und Neigungen zu bestehen hat. In dem Eröffnungsstück des Wirtembergischen Repertoriums hatte Abel, dessen philosophisches Lieblingsthema der Kampf der Pflicht mit der Neigung bildete und welchem Schiller auch nicht ohne inneren Grund den Fiesco gewidmet hat, den Zwiespalt des Timoleon geschildert, welcher seinen Bruder, den Tyrannen von Syrakus, zur Zurücklegung der Herrschaft zu bewegen oder zu töten entschlossen ist: durch die Erinnerung an Mutter, Vater und Bruder versucht er es zuerst, ihn zu rühren; dann wagt er, wie Verrina, den ersten Kniefall in seinem Leben; und erst, als ihn der Tyrann mit den Worten „Du fängst an mir beschwerlich zu sein" von sich weist, giebt er ihn den Dolchen der Mitverschworenen preis. So schildert auch Schiller in der letzten Scene

zwischen Fiesco und Verrina die falsche „Leutseligkeit" des ersteren und die „grausame Tugend" des letzteren, in dessen Brust sich die Empfindungen für den Freund mit der Liebe zum Vaterland streiten. Ausgezeichnet wird die Steigerung durch das immer wiederkehrende „Wirf diesen Purpur weg!" gekennzeichnet. Meisterhaft ist die tragische Ironie verwendet: der falsche Freigebige fällt als Tyrann, während er den Galeerensklaven ihre Freiheit anzukündigen im Begriffe steht. Die Katastrophe erfüllt uns zuletzt mit dem Eindruck der Notwendigkeit und Unvermeidlichkeit; denn wie es in jenem Liede heißt: „Wo ein Brutus lebt, muß Cäsar fallen, Geh du linkwärts, laß mich rechtswärts gehn".

Aber wenn auch die Katastrophe notwendig erscheint: die letzte Scene selbst, die Gegenüberstellung des Fiesco und des Verrina kommt unerwartet. Freilich hat Schiller geschickt vorzubereiten gesucht und zu diesem Zweck, offenbar hinterher, die erste Scene des dritten Aktes eingeschoben, in welcher Verrina gegenüber seinem Eidam die Befürchtung laut werden läßt, Fiesco werde Genuas gefährlichster Tyrann werden. Diese Scene fällt schon durch die starken und grellen Mittel ins Auge, durch welche sie der Dichter absichtlich hervorzuheben sucht. Wie der Shakespearische Geist den Hamlet, so führt Verrina den Bourgognino an einen einsamen Ort, in die Wildnis des Waldes, um ihm das schreckliche Geheimnis zu verkündigen, daß Fiesco durch ihn sterben müsse. Aber der Dichter fühlt selbst, wie schlecht diese Scene motiviert ist; und um wahrscheinlich zu machen, daß der eisgraue Republikaner seine finsteren Gedanken dem für Fiesco begeisterten Jüngling mitteilt, der ihm bloß schweigend zuhört, muß er zu den Ideen des Julius seine Zuflucht nehmen, welche in den Mund jedes anderen eher als in den des Verrina passen würden. Er wolle die That allein vollführen, allein tragen könne er sie nicht: „Wenn ich stolz wäre, ich könnte sagen, es ist eine Qual, der einzige große Mann zu sein — Größe ist dem Schöpfer zur Last gefallen und er hat Geister zu Vertrauten gemacht". Die Scene paßt ferner nicht an die Stelle, an welcher sie steht: sie stimmt weder zu dem Vorhergehenden noch zu dem Nachfolgenden. Wie ungeschickt wurde sie, wenn sie ihre Wirkung nicht ganz verfehlen sollte, gerade hier angesetzt, nachdem Fiesco unmittelbar vorher seine ehrgeizigen Regungen niedergekämpft und beschlossen hat, Genuas glücklichster Bürger zu werden. Und für den weiteren Fortgang des Stückes ist

sie ganz bedeutungslos: weder ahnt Fiesco etwas davon, daß Verrina hinter ihm her ist, noch zeigt Bourgognino, wie er doch müßte, ein durch Abscheu oder bange Furcht verändertes Betragen gegenüber dem Helden. Die Scene ist unorganisch; sie hat die bloß technische Bedeutung, die letzte vorzubereiten und die im Drama immer gefährliche Überraschung an dem heikelsten Punkte hindanzuhalten. Lieber plaudert der Dichter das Geheimnis der Katastrophe im dritten Akt aus. Aber damit ist den schweren Bedenken gegen die organische Entwicklung und Lösung der Fabel doch nur äußerlich abgeholfen. Es will nicht klappen, daß der Konflikt, in welchem Fiesco zu Grunde geht, ein ganz anderer ist als der, welcher uns das ganze Stück hindurch beschäftigt hat. Die Handlung der ersten vier Akte ist auf ein Befreiungsstück angelegt; und zu Ende des fünften kommt plötzlich ein Kampf des Ehrgeizes mit dem wahren Patriotismus zum Vorschein, welcher die Sache entscheidet. Was uns früher als Zweck erschienen ist, wird zum bloßen Mittel herabgesetzt. Wenn wirklich der Konflikt zwischen Fiesco und Verrina das Hauptinteresse bilden sollte, dann mußte auch von vorn herein Verrina mehr in den Vordergrund treten als die beiden Doria. Diese letzte Scene macht ferner gänzlich andere Voraussetzungen, durch welche das vorhergehende Stück einfach aufgehoben wird: Verrina erinnert sich gar nicht mehr daran, daß Genua nach der Voraussetzung des Dichters ein Herzogtum war, noch ehe Fiesco sich die Krone aufs Haupt gesetzt hat. Den Helden fünf Akte hindurch vor den Augen des Zuschauers mit den Doria kämpfen und ihm zu guter Letzt durch den Verrina ein Bein stellen lassen, das kann kein befriedigender Abschluß der Handlung sein. Das erinnert lebhaft an die potenzierten Intriguen in den Klingerischen Dramen, in welchen immer ein Gegenspieler den andern übertrumpft, bis zuletzt ein dritter kommt und beide niederwirft. Es fehlt nicht nur an dramatischer Spannung, weil der Dichter nicht auf die Katastrophe losarbeitet, sondern sich ihr auf einem weiten Umwege nähert. Es fehlt auch an einem einheitlichen Interesse. Abgesehen davon, daß Fiesco und Verrina in der Rolle des Brutus, und Fiesco und Gianettino in der Rolle des Cäsar rivalisieren und alternieren, wird unser Interesse auch dadurch zersplittert und geschwächt, daß an Stelle eines deutlichen Konfliktes eine Reihe gleichartiger Kontraste sich ablösen. Die Verschwörer stehen den Doria gegenüber; aber innerhalb dieser beiden

Parteien stehen sich der alte und der junge Doria, und auf der andern Seite Fiesco und Verrina ganz in gleicher Weise gegenüber. Fiesco und Gianettino sind die Tyrannen, Verrina und Andreas Doria sind die Patrioten; die beiden ersten fallen durch einander, die beiden letzten reichen sich die Hand, und, recht im Gegensatz zum Abschluß der Shakespearischen Dramen, bleibt politisch zuletzt alles beim Alten. Mit diesem epigrammatischen Schlußwort „Ich geh' zum Andreas!" hat Schiller den weiten Zirkel durchlaufen: denn allerdings, wenn er den Brutus, an welchem Fiescos cäsarisches Gelüst zerschellt, in dem alten Doria gefunden hätte, dann wäre das Stück einheitlicher geraten. Schiller selbst hat in seinen reifsten Jahren gesprächsweise behauptet, Andreas Doria hätte den Helden, Gianettino und Fiesco hätten die sich gegenseitig bekämpfenden und von Andreas Doria überwundenen Gegensätze abgeben müssen, was freilich kaum ein Trauerspiel ausgemacht hätte. Dieses wäre auch einheitlicher geraten, wenn er sich von dem Rousseauschen Gedanken eines erhabenen Tugendhaften völlig emanzipiert und das Befreiungsstück ganz fallen gelassen hätte: dann wären die Doria keine Herzoge und Tyrannen gewesen; Fiesco wäre bloß das Haupt einer rivalisierenden Adelsfamilie, ein ehrgeiziger und gestürzter Catilina geworden; der Kampf zwischen der Krone und dem Ruhm des Patrioten hätte den Inhalt des Stückes gebildet; dann hätte aber auch der Antagonismus zwischen Fiesco und Verrina die Handlung des Stückes bilden müssen. Wie wenig Schillers Intentionen den Zeitgenossen fühlbar gewesen sind, beweist recht deutlich das Urteil der Allgemeinen Deutschen Bibliothek: in Berlin, wo die Vorliebe für die heroischen und patriotischen Charaktere zu Hause war, ging man auf den „erhabenen Verbrecher" gar nicht ein, sondern man verlangte geradezu, daß Fiesco der „schätzbare Mann", der über seine Leidenschaften siegende Kämpfer hätte bleiben sollen, welcher er bis zum Ende des zweiten Aktes war. Auch Iffland hatte gegen diesen Umschwung seine Bedenken. Beide Beurteiler sahen in dem Fiesco, durch die scenischen Vorgänge verleitet, einfach ein schlecht zu Ende geführtes Befreiungsstück: während Schillers Interesse umgekehrt sich immer mehr den widerstreitenden Monologen Fiescos und dem Kampf zwischen Verrina und Fiesco zuwandte.

Wenn dem Fiesco, und nicht bloß durch die Schuld des Stoffes, das packende Interesse und die hinreißende Wirkung fehlt, welche der

Handlung der Räuber innewohnt, so bietet sie dafür auch dem nachprüfenden Verstand weniger Blößen dar. So auffallende Unwahrscheinlichkeiten und so handgreifliche Widersprüche wie dort wird man hier vor der Ermordung Leonorens im letzten Akt dem Verfasser nicht nachweisen können. Die Fäden sind nicht so durchsichtig und reicher verzweigt als in dem ersten Stück; die Intriguen sind gegenüber den plumpen Franz Moors sogar auffallend geschickt. Der Stoff selbst, und nicht bloß die Kritiken der Räuber, forderte dazu auf, auch dieser Seite größere Aufmerksamkeit zu schenken. Dieses Mal ist der Held selbst ein Meister in der Intrigue und Verstellungskunst: „höfisch geschmeidig und ebenso tückisch“, wie Schiller ihn in dem Personenverzeichnis charakterisiert; „ein politischer Held und ein staatskluger Kopf“, wie er ihn in der Vorrede nennt. Der Intrigant sinkt in der Rolle des Mohren zum untergeordneten Werkzeug herab, und Fiesco selbst wird zu einer Mischung von Franz und Karl Moor, indem er mit dem Ehrgeiz und Thatendrang des einen die kühle Berechnung und ausgezeichnete Verstellungskunst des anderen verbindet. Schiller hat gerade diese Seite seines Helden gegenüber der Geschichte stark hervorgehoben. Retz glaubt den Fiesco entschuldigen zu müssen, daß er nicht lieber offen ohne Verstellung zu Werke gegangen, und ausdrücklich eifert er dagegen, daß er von Natur aus verschlagen und hinterlistig gewesen sei: nur die Meuchelmörder, welche Gianettino wiederholt gegen ihn ausschickte, hätten ihm ein offenes Vorgehen unmöglich gemacht. Auch Iffland fand den Weg des Betruges bei Fiesco unpassend und unwahrscheinlich. Schiller steht seinem Helden bereits viel kälter und objektiver gegenüber: er rechnet das Heimtückische trotz Retz zu den entscheidenden Zügen seines Charakters und nicht bloß in der Absicht den Italiener zu markieren. Er kannte aus der römischen Geschichte einen andern Befreiungshelden, den älteren Brutus, welcher ebenso verstellt den Narren spielt wie Fiesco den Epikuräer. Ihn lockte es auch, seinen Helden wie Hamlet den Müßigen spielen zu sehen: an Hamlet erinnert jedes spottende Wort, welches Fiesco bei der ersten Begegnung mit Verrina im verstellten Schmerz über das Vaterland sagt, und noch mehr die ironische Einladung, mit welcher er die Gräfin Julia zum Schauspiel geleitet; ja es scheint nach den Referat Ifflands ursprünglich das Schauspiel im Schauspiel auf der Scene selbst vorgeführt worden zu sein. Ein solcher Meister und Liebhaber der Verstellungs-

kunst ist Schillers Fiesco, daß er sogar seine späteren Vertrauten betrügt, und nicht einmal den Zuschauer läßt der Dichter in die Karten des falschen Spielers schauen, um hinterher um so imponierender und überraschender den großen Trumpf ausgeben zu können. Die Überlegenheit des Verstandes, welche bei Franz Moor mehr nur vorausgesetzt ist, hat er in dem Fiesco wirklich darzustellen verstanden. Wie ausgezeichnet weiß er Gianettinos Anschläge zu seinen Zwecken zu benützen und an dessen stumpfen Dolchen die seinigen zu wetzen! denn alle diese Züge der List und Verschlagenheit hat erst Schiller in die Handlung hineingebracht; nur das zurückhaltende Benehmen gegenüber den Adeligen, deren Eifersucht Fiesco fürchtet, fand er bei de Mailly angedeutet. Etwas von der Klugheit und dem scharfen Verstande des Dichters selbst und noch mehr von der zurückhaltenden Schlauheit und List des schwäbischen Stammescharakters ist dem tückischen Italiener zu gute gekommen.

Die entscheidende Veränderung, welche Schiller in diesem Punkte mit der Geschichte vorgenommen hat, liegt aber darin, daß er seinen Helden und ihn allein zum Beherrscher des politischen Spieles gemacht und selbst die Brüder, von welchen die Geschichte erzählt, nicht als seine Vertrauten zugelassen hat. Sogleich in der ersten Scene, auf dem Ballfeste, erscheint Fiesco in der Maske des Epikuräers vor dem Zuschauer, und schon, als er zum ersten Mal auftritt, ist der Gedanke der Verschwörung in ihm reif. Andern giebt er sich erst zu erkennen, nachdem er alle Bedingungen zur Ausführung in den Händen hat. Weit entfernt, sich wie der geschichtliche Fiesco von seinen Vertrauten drängen und schieben zu lassen, ist in der Dichtung die ganze Verschwörung sein alleiniges Werk. In der Geschichte versichert sich Fiesco der französischen Waffen, falls er sie brauchen sollte; er tritt mit dem Herzog von Parma in Verbindung; er kauft vier Galeeren von dem Papst und nimmt unter dem Vorwand, mit denselben gegen die Türken zu kreuzen, Leute in seinen Sold. Er teilt Geld unter den Seidenwebern aus, welche durch die Kriege ruiniert waren, und verschafft sich auch sonst unter den angesehensten Bürgern einen Anhang, indem er gelegentlich Worte von Freiheit in sein Gespräch einfließen und merken läßt, daß es ihm als Adeligem doch auch an Mitleid mit den unterdrückten Bürgern nicht fehle . . . Mit staunenswerter Kunst der Konzentration hat Schiller nicht bloß alle diese Umstände zu benützen gewußt, sondern auch noch

die Schwierigkeit des Adels gegen Gianettino und Fiescos zurückhaltendes Spiel dem Adel gegenüber zu vergegenwärtigen verstanden. Und was der geschichtliche Fiesco in einem Zeitraum von vielen Monaten und auf mehreren Reisen zu stande bringt, alles das macht der Schillerische in einem Akt vor den Augen des Zuschauers mit Hülfe eines einzigen Werkzeuges, des köstlichen Mohren. Dieser leistet dem Dichter fast noch bessere Dienste als seinem Herrn, und es war ein genialer Kunstgriff, den ganzen Apparat der Verschwörung durch diese eine Figur in der Faust des Helden zu vereinigen. Der Mohr besorgt jede Verbindung zwischen der Scene und der Außenwelt; er führt die Geschäfte aus, und Fiesco braucht nur auf der Scene zu denken, so hat der Mohr den Gedanken hinter der Scene schon ausgeführt: seine Behendigkeit und Gewandtheit waren unentbehrliche Eigenschaften. Er sieht sogar, wenn der Dichter gelegentlich in Verlegenheit ist, das Auftreten der kommenden Personen zu motivieren, den Befehl seines Herrn voraus und hat sie bereits auf diese Stunde herbestellt. Der Mohr übernimmt ferner die Rolle des Vertrauten aus dem französischen Trauerspiel: nur durch die Befehle, welche Fiesco seinem Gehülfen erteilt, erhalten wir Einblick in seine selbst vor den Mitverschworenen strengverschlossenen Absichten. War er von dieser Seite technisch für den Dichter unentbehrlich, so hat dieser ihn auch für die Charakteristik meisterhaft auszunützen verstanden: der Mohr überhebt seinen Herrn der gemeinen und niedrigen Mittel, welche die Politik des Fiesco nicht entbehren kann und welche der Mohr durch seinen eigenen Gaunerinstinkt auswittert und herbeischafft. Er steht ferner seinem Herrn wie der gemeine dem erhabenen Verbrecher, der Beutelschneider dem Dieb einer Krone gegenüber; und ausdrücklich wird er von Verrina in der letzten Scene mit diesem konfrontiert, welchen er durch den Kontrast als Verbrecher zu heben, als Patrioten aber herabzudrücken bestimmt ist. Und dieser aus künstlerischen Bedürfnissen in die Handlung eingesprungenen Figur versteht der Dichter die ganze Rundheit und Fülle einer Hauptperson zu geben, so daß sie wie eine lebendige Gestalt vor unsern Augen sich bewegt. Der Mohr ist an die Stelle der verschiedenen Mörder getreten, welche Gianettino in der Geschichte gegen den Fiesco ausgeschickt hat. Mit dem Mohren lebt, sehr zum Vorteil der Haupt- und Staatsaktion, der Humor und das komische Element der Räuber, die drollige Spitzbüberei und Gaunerei der Banditenscenen in

dem Fiesco fort. Er erinnert uns (ohne den Shakespearischen Autolykus zu vergessen) noch mehr als die Banditen in den Räubern an den ergötzlichen Angelo in Lessings Emilia Galotti: wie sich dieser so treuherzig auf seine Spitzbubenehrlichkeit beruft, so thut sich der Mohr auf die Ehre der Gurgelschneider etwas zu gute; und seinem neuen Herrn, mit welchem er Genua zusammenschmeißen will, daß man die Gesetze mit dem Besen auskehren kann, trägt er eine wohlgegliederte Rangordnung und Gesetztafel der Spitzbuben vor, welche etwa als Seitenstück zu Spiegelbergs Werbegeschichten gelten kann. Einer der drei Banditen in Bergers „Galora von Venedig", einer Nachdichtung der Emilia Galotti, nimmt den Auftrag, den Kardinal zu töten, mit einem dumpfen Gemurmel: „Wohl, Signora, wohl!" auf sich und beruft sich wie Schillers Mohr auf seine Gaunerparole: „Wir sind ehrliche Kerls!". Auch die Shakespearischen Clowns haben auf diesen eingewirkt: der Monolog, in welchem er nach seiner Verabschiedung durch Fiesco, von einer Seite auf die andere springend, überlegt, wie er seine Situation am besten ausnützen könnte, ist ganz in der Art des Lanzelot Gobbo gehalten. Und wie Spiegelberg neben Karl Moor als der Sancho Pansa und als die Parodie des Helden einhergeht, so steht auch dieser „Hurensohn der Hölle", wie ihn Schiller mit dem „Don Quixote" benennt, als ein Gauner neben dem andern: er betrachtet den erhabenen Verbrecher ganz vertraulich als seines gleichen, von dem er sich bei Leibe nichts schenken lassen darf, mit dem er auf quitt stehen muß; und er arbeitet sich wirklich zum Dank dafür, daß ihm Fiesco das Leben geschenkt hat, bis zu dem Punkt hinauf, wo er seinen Herrn beschämt, der bisher jeden andern Helfer abgewiesen hat und sich nun durch dieses schurkische Werkzeug übertroffen sieht. Daß Schiller dieses Werkzeug gerade in einem Mohren gefunden hat, beruht zum Teil auf dem Interesse, welches das Zeitalter Rousseaus exotischen Figuren und wilden Völkern auch auf der Bühne entgegenbrachte: in Klingers „Sturm und Drang" folgt ein Mohrenknabe dem Kapitän, welcher seinem Vater das Leben gerettet hat, mit abgöttischer Liebe und hündischer Treue. Schiller aber hatte in Ludwigsburg und Stuttgart auch Gelegenheit zu eigener Beobachtung und zur Autopsie: an der glänzenden Hofhaltung des Herzogs von Württemberg fehlten neben den Läufern und Lakaien auch zahlreiche Mohren nicht.

In allem, was die Ausführung der Verschwörung betrifft, schließt sich Schiller viel genauer an die Geschichte an. Die Beratung der Verschwörer war hier gegeben und wurde in der fünften Scene des dritten Aktes verwendet. Daher stammt auch der Abscheu des Fiesco, die Gegner in der Kirche oder bei einem Gastmahl im eigenen Hause zu ermorden: ein Seitenstück zu Karl Moors Entsetzen über den Kinder- und Greisenmord, wie auch der Mohr dafür büßen muß, daß er den Jesuiterdom in Brand gesteckt hat. Aber wiederum wird die Handlung zeitlich konzentriert, indem Gianettinos Mordliste die Ausführung des Entschlusses in derselben Nacht notwendig macht. Wie der historische Fiesco besucht auch der Held Schillers am Vorabend der Unternehmung seinen Gegner Gianettino, um diesem den Glauben beizubringen, er lasse gegen die Türken kreuzen. Die Handlung des vierten Aktes war samt der Dekoration in der Geschichte gegeben. Dort laden Fiescos Leute die Unzufriedenen zu einem Gastgebot, aus welchem Schiller, durch den „Hamlet" beeinflußt, eine Komödie gemacht hat. Jedermann darf in den Hof eintreten, aber niemand darf hinaus. Die Ankommenden finden anstatt eines Freudenfestes einen mit Waffen und Bewaffneten gefüllten Hof. Fiesco tritt unter sie und hält eine Rede, welche Schiller fast wörtlich übersetzt aus der Erzählung des Kardinals Retz in das Drama aufgenommen hat. Aber er weiß damit eine größere Wirkung zu erzielen. Echt dramatisch läßt er den Fiesco von den Bewegungen der Zuhörer unterbrochen werden: die Worte „Sie empfinden — jetzt ist alles gewonnen" sind sein Zusatz und nehmen den Effekt seiner Rede in ihren Text auf. Während ferner Fiesco bei dem Kardinal Retz bloß auf die Briefe hinweist, die er vorzeigen könnte, hat der Held im Drama die Briefe in der Hand und zeigt sie im Kreise herum. Zwei Personen sagen sich, wie die Asserato bei Schiller, aus wirklicher oder verstellter Furcht los, wobei Retz wieder seinen Helden gegen den Vorwurf verwahrt, daß seine Reden voll Drohungen gegen diejenigen gewesen seien, die ihren Beistand versagten; vielmehr habe Fiesco die beiden bloß in ein Zimmer schließen lassen, um die Entdeckung seiner Pläne zu verhindern, sie aber hier mit aller Milde behandelt. Dann folgt auch in der Geschichte der Abschied von der Gattin, und selbst den Angriff schildert der fünfte Akt des Dichters übereinstimmend mit Robertson und Retz, bei welchem Gianettino, nur von einem Pagen mit der Fackel begleitet, gegen das Thomasthor stürmend

getötet wird, während Andreas zu Pferd entkommt .... In allen diesen Scenen und Situationen ist nur die reiche Ausführung des Dichters Eigentum und die Verknüpfung mit erfundenen Elementen.

Denn die Staatsaktion erschien dem Dichter, wie das Vorwort sagt, zu kalt und zu wenig rührend: er war mit allen Mitteln bestrebt, für wärmere Empfindungen, für Rührung zu sorgen. Schon im Charakter seines Helden selbst drängt er den empfindenden Menschen vor dem Politiker hervor; und wie Karl Moor beim Anblick der sinkenden Sonne seinen Schwur erneuert, so wird auch Fiesco von wechselnden Stimmungen bewegt und durch den Anblick der über Genua aufgehenden Sonne zum Entschlusse fortgetrieben. Den Kampf zwischen Andreas und Fiesco hat der Dichter auch in dieser Absicht in einen Wettstreit persönlicher Großmut umgewandelt. Er hat in der Bertha-Episode Motive des bürgerlichen Trauerspiels in das politische Intriguenspiel verflochten, ohne daß Verrinas Eingreifen auf den Entschluß des Helden oder die Entwicklung der Handlung von besonderer Bedeutung wäre: auch hierin war Klinger sein Vorgänger, welcher in seiner „Neuen Arria" zuerst kühne plutarchische Kraftmenschen mit Charakteren des bürgerlichen Trauerspiels vermischt hatte. Er verbindet ferner nach Weise der Franzosen mit dem kalten Spiel des Ehrgeizes und dem stoischen Patriotismus die wärmeren Empfindungen der Liebe, la noble passion et la belle passion. Schon in Bezug auf Karl Moor hatte der Selbstrecensent dem Dichter nachgerühmt, daß er den Helden mit festen Banden an unser Herz geknüpft hätte: „er liebt und wird geliebt": noch mehr als in den Räubern sollte im Fiesco die Liebe das Stück erwärmen. Wie Ugolino sich selbst den Vorwurf macht, daß er mit dem Besitze seiner Gianetta nicht zufrieden nach Höherem strebte und dadurch ihr Mörder wurde, so stellt auch Fiescos Gattin der Herrschsucht und dem kalten Fürstenthron das Glück der Liebe und jede sanftere menschliche Regung gegenüber und weckt dadurch neue Kämpfe in der Brust des Helden; wie im Ugolino wird auch hier die Gattin das Opfer des ehrgeizigen Spiels. Ja noch mehr! Der Dichter empfand, wie seine Vorrede zeigt, zu gut den Übelstand, daß sein zweiter Held kein leidender war wie der erste, daß es dem Charakter des geschichtlichen Fiesco an Pathos gebricht. Er hatte die ausgesprochene Absicht diesem Mangel abzuhelfen, indem er „den Mann (d. h. den Gatten) durch den staatsklugen Kopf verwickelte"; während Rousseau umgekehrt

den Fiesco die heroischen Tugenden nicht auf Kosten der häuslichen und rein menschlichen üben läßt, sondern beide in ihm vereinigt sieht. Fiesco, welcher in der Geschichte der Gattin seine politischen Pläne bloß aus zartfühlender Schonung verschweigt, zieht hier ihr Herz mit in sein politisches Spiel hinein; er spielt auch ihr gegenüber den Epikuräer, wie Hamlet der Ophelia gegenüber den Narren; er täuscht sie wie alle übrigen und wird nicht bloß zum Frevler an dem Staat sondern auch an der Liebe und an dem Herzen seiner Gattin. Jetzt gelang es Schiller abzuhelfen und die volle Ladung des tragischen Pathos über den Helden auszugießen. Wie Karl Moor seine Amalia in den Armen hält, als es schon zu spät ist und ein entsetzlicher Schwur ihn an die Räuber kettet: so erreicht Fiesco die Krone erst, nachdem er mit eigener Hand sein Weib getötet hat, mit welcher er die Glorie der Majestät teilen wollte. Durch sträflichen Ehrgeiz ist er, wie Leonore ihm prophezeit hat, um die Freuden der Liebe betrogen worden! Aber die übertriebenen Wutausbrüche, mit welchen Fiesco an der Leiche Leonorens die Luft erschüttert und welche an die ärgsten Kraftstellen Klingers erinnern, rühren und erschüttern uns nicht in dem Maße, wie der Racheschwur des Karl Moor: dazu sind die Voraussetzungen zu künstliche, zu deutlich und aus bloßer Absicht konstruierte. Nicht gehoben wie Karl Moor tritt Fiesco von den Leichen weg, er erkennt nicht den Finger der Vorsehung, welche ihn durch den Verlust seines Teuersten aus diesen Bahnen zurückweist; sondern erkältet und innerlich erstarrt setzt er, um die Freuden der Liebe betrogen, alles an die Befriedigung seines Ehrgeizes und der Herrschsucht: „Jetzt fürcht' ich weder Qual noch Entzücken mehr!"

Leonore, die Gattin des Fiesco, ist die zweite Frauengestalt Schillers, von den Göttinnen des Singspiels abgesehen, welche ihm besser gelungen sind. Sie führt in der Geschichte denselben Namen und ist auch dort ein Fräulein von Cibo; die Scene, in welcher der Gemal sich von der geängsteten, den bösen Ausgang ahnenden Frau, die ihn vergebens zurückzuhalten sucht, losreißt, um sie entweder nie wieder zu sehen oder ihr ganz Genua zu Füßen zu legen, ist historisch. Aber so glücklich Schiller diese eine Situation, welche er auch bei Shakespeare, in dem Abschied Cäsars von der Calpurnia, dramatisch verwertet fand und ähnlich auch in seinem Stuttgarter Wochenblatt ausgemalt hatte, zu nutzen verstand, eine lebensvolle Figur hat er auch in dieser Leonore nicht ge-

schaffen. Sie ist die Amalia der Räuber, nur in anderem Kostüm. „Blaß und schmächtig, fein und empfindsam, sehr anziehend aber weniger blendend, im Gesicht schwärmerische Melancholie", so schildert sie der Dichter im Personenverzeichnis, und er hat mit dieser Charakteristik des Äußeren, welches an die Witwe Vischer erinnert, seiner Darstellung jedesfalls bedeutend nachgeholfen. „Sie schwärmen, Gräfin", sagt ihr Cicisbeo Calcagno zu ihr, wie der gleichfalls abgewiesene Franz Moor zur Amalia. Im Stil des Werther redet sie von ihrem Herzen als einem schwachen verzärtelten Ding. Am Brauttag, vor dem Altar, ist dieses zarte Wesen plötzlich von dem Gedanken erfaßt worden, daß ihr Geliebter einst Genua vom Tyrannen befreien werde. Einen Vorwurf, welchen der Dichter selbst seiner Amalia machen mußte, hat er zwar mit peinlicher Beflissenheit zu vermeiden gesucht: den der Unthätigkeit. Aber man darf billig bezweifeln, daß er seine zweite Liebhaberin glücklich in Bewegung gesetzt hat. Auf Schritt und Tritt wandelt sie in den Spuren berühmter Vorbilder, und allen Leonorenscenen sind die litterarischen Muster an die Stirn geschrieben. Einmal ist sie Ophelia, welche ihrem Geliebten die wertlos gewordenen Pfänder seiner Liebe zurückgiebt und von welcher sie nur das Raffinement und die Berechnung charakteristisch unterscheidet, mit welcher sie mutig vorwärts schreitet, als sie Fiescos Verwirrung merkt. Oder wenn sie, wie außer ihr noch Bertha, ihrem Manne nach der Weise der Amazonen des siebenjährigen Krieges verkleidet in die Schlacht folgt, beruft sie sich selber auf ein antikes Vorbild: „Mein Brutus soll eine Römerin umarmen! Ich bin Portia!" Aber nicht bloß der Portia, mit welcher sie auch Rousseau vergleicht, verdankt sie diesen heroischen Entschluß, der mit ihrer Sentimentalität stark in Widerspruch steht: sondern auch den Geliebten der Ossianischen Helden. Schillers Freund Hoven hat sich gerade diese Situationen aus Ossian zur Übersetzung ausgewählt: Utha folgt in männlicher Rüstung ihrem Geliebten Frothal ins Feld, und als im Kampfe mit Fingal seine Seite entblößt ist, wirft sie sich zwischen die Kämpfenden, um mit ihrem Schild den Helden zu decken; ebenso folgt auch Crimora ihrem Helden Connal in den Kampf, sie zielt auf den Feind und tötet (wie Fiesco) anstatt seiner den Geliebten. Denn als ob der Zufall, welchem Schiller durch Veränderung der Katastrophe so behutsam aus dem Wege ging, nun doch wieder durch ein Hinterpförtchen in das Stück eindringen wollte, läßt

Schiller die Heldin, welche in unweiblichem Heroismus den Leichnam des Gianettino beraubt hat, in dessen Waffen durch den eigenen Gatten fallen. Hätte Leonore nun auch wirklich richtig prophezeit und hätte ihr die Krone wirklich nur das Herz ihres Gatten gekostet, mag also ihr Tod moralisch befriedigen oder nicht: künstlerisch ist er verfehlt, denn niemals kann der rohe Zufall eine symbolische Bedeutung haben. Schiller schafft seine Liebhaberinnen, welche er als bloße Geschöpfe seiner Phantasie aus dem Nichts hervorgerufen hat, ebenso souverän auch wieder beiseite: sie dienen nur den Helden zur Folie, welche für Schiller ohne Liebe und Gegenliebe ganz undenkbar sind, und sie sterben auch wieder mit ihnen und durch sie.

Aber nicht bloß diese Frau hat Schiller dem Fiesco wie die Liebe dem Ehrgeiz gegenübergestellt, sondern er hat ihn zwischen zwei Frauen in die Mitte hineingestellt. Wie Lessing und Goethe ihre Unwiderstehlichen, die Mellefont, Prinz, Weislingen, Fernando, zwischen zwei Frauen hin- und herschwanken lassen, so schwankt auch Fiesco zwischen seiner Gattin und der Schwester des Gianettino hin und her, welche in der Geschichte bloß gelegentlich genannt wird und den Bruder Leonorens heiratet. Lediglich der Wunsch, dem Spiel des Herzens neben dem der Politik einen freieren Spielraum zu verschaffen, und vielleicht auch die Begierde, sich an einer zweiten Frauengestalt zu versuchen, können Schiller zur Erdichtung dieser Figur bewogen haben, welche er dazu benützt, um Fiesco scheinbar ganz an die Sache der Doria zu fesseln und das Mißtrauen Gianettinos völlig zu beseitigen. Er nahm sie aber sofort ernst und ernster als nötig war: denn die bloß geheuchelte Liebe hat er mit dem ganzen Feuer einer wahren Leidenschaft geschildert und nicht ohne eine gewisse Selbstzufriedenheit den Zuschauer irregeführt, welcher seinem Helden die erlogene Liebe eher als die wahre zu seiner Gattin glaubt. Wenn ein Held für sich allein auf der Scene „mit Feuer" die Worte ausruft: „Julia liebt mich! Julia! Ich beneide keinen Gott!", dann darf der Zuschauer billig glauben, daß es ihm Ernst ist. Die künstlerischen Intentionen, welche Schiller mit der Gräfin Imperiali hatte, werden aus dem Personenverzeichnis deutlich. Von den zwei Frauen, zwischen welchen Lessings Mellefont und der Prinz, Goethes Weislingen und Fernando in der Mitte stehen, ist die eine zärtlich und bescheiden, nüchtern und häuslich; die andere eine imponierende, durch den Glanz fascinie-

rende Schönheit. So charakterisiert auch Schiller die Imperiali im Gegensatz zu Leonore: diese blaß und schmächtig, jene groß und voll; diese fein und empfindsam, jene eine stolze Kokette, Schönheit verdorben durch Bizarrerie; diese anziehend aber weniger blendend, jene blendend und nicht gefallend; diese im Gesicht schwärmerische Melancholie, jene den mokanten Zug, welchen der Prinz in der „Emilia Galotti" an der Gräfin Orsina so häßlich findet. Aber dieser Gegensatz wird aus dem Personenverzeichnis weit deutlicher als aus der Dichtung selbst. Die Gräfin Imperiali hat allerdings entscheidende Züge von Goethes Adelheid und Lessings Gräfin Orsina erhalten: sie ist eine junge Witwe und Gräfin, sie ist leidenschaftlich und eifersüchtig wie die Orsina; sie ist eine Giftmischerin wie Adelheid. Aber alles, was Schiller aus dem Eigenen hinzugethan hat, macht sie eher zur Karikatur als zu einer lebendigen Gestalt. Schon die Scene, in welcher der Dichter die beiden Rivalinnen zusammenführte, wurde so gründlich verfehlt, daß er sich ihrer bald schämte: er wollte sie mit einer Art von Widerwillen bearbeitet haben, was indessen kaum glaublich ist, wenn man sich erinnert, daß er gleichzeitig und noch später ähnliche Situationen geflissentlich aufgesucht hat. Zeigt schon die Imperiali mehr ein protziges bürgerliches Wesen als adeligen Stolz, so fehlte es Schiller vollends an Farben, um zwei Charaktere aus der vornehmen Welt einander gegenüber zu stellen. Wirklich hat er die einfachere Leonore ihrer Rivalin wie ein Bürgermädchen einer Adeligen gegenübergestellt: die Imperiali redet mit der Gräfin Fiesco so von oben herab wie mit einem Kammermädchen und in einer affektiert pointierten Konversation werfen sich die beiden Damen die auserlesensten Grobheiten ins Gesicht. Den Kontrast ferner bis auf die Toilette auszudehnen, das durfte sich allenfalls der Verfasser des Deutschen Hausvaters erlauben, wenn er ein armes Bürgermädchen einer reichen und vornehmen Witwe gegenüberstellte; aber nimmermehr Schiller, wenn er die reiche Gräfin Fiesco einer Imperiali entgegensetzte. Der Dichter, welcher diese Scene geschrieben hat, kennt weder den Ton der feinen Welt noch die Konversation adeliger und höfischer Kreise: weit besser hat er gleichzeitig in der „Semele" die rivalisierenden Göttinnen und bald darauf in „Kabale und Liebe" das Bürgermädchen und die Maitresse konfrontiert, bis ihm zuletzt in Maria Stuart derselbe Kontrast gelang, an welchem sein Talent im Fiesco so

völlig gescheitert war. Noch gröblicher mißlungen ist aber das frevelhafte Spiel, welches Fiesco mit der Imperiali zu ihrer Demütigung treibt und zu welchem er taktlos alle Verschworenen als Zeugen herbeiruft. Der Abgott der genuesischen Frauen setzt hier jede Rücksicht gegen das zarte Geschlecht beiseite, indem er eine Frau durch Beleidigung straft und von einem Bedienten abführen läßt. Nicht alles, was gegenüber einem Tyrannen recht ist, ist auch gegenüber seiner Schwester erlaubt. Bedenkt man nun gar, daß Fiesco ihr Mitschuldiger ist, indem er ihre Koketterie durch seine Heuchelei genährt hat, so erscheint uns diese poetische Gerechtigkeit so hart und grausam wie nur irgend ein Beispiel bei Heinrich von Kleist zu finden sein möchte, welcher seine Schuldigen einfach den wilden Tieren vorwirft. Daß doch der Dichter der Anthologie den Grundsatz „Mensch sein", welchen er selbst der Kindesmörderin gegenüber gelten ließ, der sinnlich schwachen Imperiali gegenüber so ganz vergißt! Der einzige Erklärungsgrund für diese Härte liegt darin, daß Schiller den abstrakten Gegensatz von Natur und Unnatur in Leonore und der Gräfin durchführen wollte; und man weiß wie das Rousseausche Zeitalter in der Bekämpfung der Unnatur und Überkultur keine Grenzen und kein Maß kannte. Auch die theoretische Unterscheidung der wahren und falschen Tugenden, an welche Schiller in der Akademie gewöhnt wurde, war ein gefährlicher Gesichtspunkt für die praktische Menschenbeurteilung und Menschendarstellung, wie sich im Fiesco oft genug verrät: hier stehen sich in Verrina und Fiesco der wahre und falsche Patriot, die wahre und die falsche Größe; in dem alten Doria und Fiesco die wahre und die falsche Großmut; endlich in Leonore und der Imperiali die wahre und die falsche Liebe gegenüber.

In der Ökonomie hat sich Schiller hier größere Freiheiten als in den Räubern gestattet. Schon das Personal, welches 22 Namen aufzählt, ist das umfangreichere des Ritterstückes. Aber das Streben nach Vereinfachung und Konzentration hat er an diesem widerspenstigen Stoffe nicht weniger bewährt. Er führt typische Vertreter der Nobili, der Senatoren und des Volkes ein. Er ist auch hier bemüht, die Charaktere kontrastierend und differenzierend zu zeichnen. Dem Schauspieler sucht er zu Hülfe zu kommen und mitunter wohl auch dem Dichter selbst nachzuhelfen, indem er nach dem Vorgang des Verfassers des Deutschen Hausvaters in dem Personenverzeichnis auf die Namen eine kurze, meist

kontrastierende Charakteristik folgen ließ, welche seine Absichten mit den einzelnen Charakteren deutlich enthüllt und zu größerer Bestimmtheit auch das Alter, die äußere Person und die Kleidung, mitunter sogar den Bildungsgrad kennzeichnet. Am deutlichsten hat Schiller von den Nebenfiguren die Verschworenen unterschieden, wobei er wiederum in der Geschichte Anhaltspunkte fand. Robertson nennt die Genueser überhaupt unruhige und vom Parteigeist getriebene Republikaner und giebt als das Motiv vieler an, daß sie sich durch die Revolution aus ihren Schulden retten wollten. Kardinal Retz nennt Calcagno und Sacco als treu ergebene Diener der Familie Fiesco, welche auch dem Helden von der Verschwörung abraten. Schiller zeichnet in ihnen catilinarische Existenzen mit diskreteren, aber auch matteren Farben als in den Libertinern der Räuber: Calcagno ist durch die Liebe, Sacco durch seine Schulden heruntergebracht. Der eine nach dem Personenverzeichnis ein hagerer Wollüstling, der andre ein gewöhnlicher Mensch. Aber scharf ausgeprägt sind ihre Charaktere so wenig wie ihr Verhältnis zu Fiesco. Nachdem Calcagno eben einen Korb von der Gräfin Fiesco davongetragen hat und von ihrem Gatten (wie Cassio als er sich von Desdemona entfernt) im Weggehn bemerkt worden ist, thut Fiesco sehr erstaunt, als er ihn bald darauf mit den Verschworenen wiederkehren sieht: „Sacco? Calcagno? — Lauter seltene Erscheinungen in meinem Zimmer!“ Auch auf diese Verschwörer erstreckt sich der Widerspruch, an welchem die ganze Handlung krankt: wo sie als Verschworene auftreten, sind sie enthusiastische Tyrannenmörder und jedes Pathos fähig; dann wieder stellen sie sich als catilinarische Existenzen heraus, als die kleinen Verbrecher, welche sich dem erhabenen Verbrecher an die Rockschöße hängen. Erfunden hat Schiller (denn die Geschichte nennt nur seinen Namen als den eines gräflichen Unterthanen, welchem einmal ein Befehl zu teil wird) den Scipio Bourgognino, welcher neben Fiesco als sein besseres Selbst wie Kosinsky neben Karl Moor steht. Die Voraussetzungen, welche er für diesen Charakter aufstellt, widersprechen sich einigermaßen. Er hat um das Fräulein von Cibo geworben, ist aber vor Fiesco zurückgetreten: wie Buenco vor dem glänzenden Clavigo, wie der Malerjunge in Klingers „Neuer Arria“ vor Julio. Nun hat er der Tochter Verrinas vergebens seine Hand anzubieten gewagt, weil sein ganzes Vermögen, wie das des Shakespearischen Kaufmanns, „auf falschen Brettern von Koromandel schwamm“:

jetzt ist er reich und wagt es — da erfährt er Gianettinos Verbrechen. Das persönliche Motiv der Rache an den Doria tritt bei ihm zu dem allgemeinen Tyrannenhaß hinzu. Er ist ein heroischer Jüngling, wie sie seit dem Lessingischen Philotas als jugendliche Helden oder zweite Liebhaber häufig waren: er bildet mit Bertha (welche durchaus passiv gehalten ist, bis sie zuletzt von demselben heroischen Fieber ergriffen wird wie Leonore) das erste episodische Liebespaar, welches nach dem Muster der Franzosen von nun an in keinem Stück Schillers von politischem Inhalt mehr fehlt. Aber auch diese Liebe gewinnt für den Zuschauer kein rechtes Leben; und als Bourgognino am Schluß die verkleidete Bertha erst spät an dem Ring erkennt, da fühlt man sich recht an die romanhafte Situation zurückerinnert, in welcher sich Karl Moor und Amalia im Garten begegneten. Die kleineren Rollen beruhen fast ganz auf litterarischer und theatralischer Tradition: die Bürger sind nach dem Muster Shakespeares im Julius Cäsar gezeichnet; die Mädchen der Leonore sind die Vertrauten des französischen Trauerspiels, aber vorlaut wie die Lisetten im Lustspiel der Franzosen. Zwei Nebenfiguren verdankt der Dichter Lessing. Lomellino, dessen Name ein paarmal in der Geschichte genannt wird, ist ein abgeblaßter Marinelli, welchem selbst der „erbärmliche Affe!“ nicht erspart bleibt und welcher von dem Kuppler Rieger und dem Stellenschacherer Wittleder nur allgemeine Züge angenommen hat. Auch der Maler Romano hat von dem Schüler Raphaels nur den Namen, sein Geschlecht leitet er von dem Maler Conti in der Emilia Galotti und dessen zahlreichen Nachkommen in den Sturm- und Drangdramen ab. Am ähnlichsten ist ihm der Maler in Gemmingens Deutschem Hausvater: Schiller charakterisiert seinen Künstler „frei, einfach und stolz“; Gemmingen nennt den seinigen im Personenverzeichnis „einen herrlichen Mann, ohne Falsch; warmen und vollen Herzens, das ihm zuweilen überläuft; edlen Selbstgefühls; ganz Künstler aber ohne Marktschreierei; viel wahrer Anstand in seinem äußeren Wesen; sauber aber einfach gekleidet.“ Aber mit dem Verfasser des Laokoon, mit welchem er doch zuletzt verglichen werden mußte, hätte sich der Dichter des Fiesco in keinen Wettstreit einlassen sollen. In seinen Gesprächen über die bildende Kunst klingt alles so geziert und affektiert, als bei jenem natürlich und wahr; und wie man aus der kurzen Scene der Emilia Galotti herausliest, daß der Verfasser ein Kunstliebhaber und Kunstkenner der vor-

nehmsten Art ist und daß ein inneres Bedürfnis hier zu künstlerischem Ausdruck gekommen ist: so liest man dort umgekehrt aus jeder Wendung des Gespräches, daß dem Freunde Danneckers und Heideloffs, dem Besucher des Antikensaals in Mannheim die bildende Kunst immer noch eine fremde Welt ist. Auch wenn man keine Lust hat, ihm das transportable Freskobild aufzumutzen, da selbst der kunstverständige Freiherr von Dalberg gelegentlich die großen Züge der Freskomalerei dem Miniaturbild entgegensetzt: so wird man doch den Gegensatz des blühenden Apoll mit dem „männlich-schönen" Antinous kaum zutreffend finden; und nicht ohne tieferen Grund vergißt Schillers Fiesco über dem Lob des Künstlers sein Werk, während der Lessingische Prinz gerade umgekehrt über dem Werk die Person des Künstlers übersieht. Glücklicher Weise ist dieser Romano kein Künstler, wie sich ihn Lessing dachte; sondern ganz ein Mann nach dem Herzen der Stürmer und Dränger, von der Empfindung für seinen großen Gegenstand erfüllt. Darum malt er in der Zeit, in welcher Rousseau und Klinger für die Helden des Plutarch schwärmten, bloß Scenen aus dem verewigten Altertum, und eben der Sturz des Appius Claudius, die Ermordung der Virginia durch ihren Vater, soll seine letzte Arbeit sein. Der Gedanke des Verrina, den Kunstliebhaber Fiesco, welcher sich gern an erhabenen Scenen erhitzt, durch die künstlerische Darstellung für die Sache selbst zu gewinnen, ist ebenso im Sinne der Zeit, welche die Wechselwirkung zwischen Kunst und Leben nicht weit genug treiben konnte, als Fiescos Antwort, welche recht nach der Art Rousseaus die That höher stellt als das bloße Gemälde.

Mehr noch als in den Räubern ist es dem Dichter im Fiesco gelungen, die weitausgedehnte Handlung räumlich und zeitlich zu konzentrieren. In Schillers Quellen wird für die Ausführung des Unternehmens die Nacht vom 2. auf den 3. Januar 1547 angesetzt, weil der Doge des vergangenen Jahres am 1. Januar sein Amt niederlegte und der neue erst am 4. gewählt wurde: die kurze Zeit der Anarchie wollte der historische Fiesco benützen. Schiller verlegt die Dogenwahl, welche den Voraussetzungen seines Stückes widerspricht und nur gelegentliche Erwähnung findet, mit Häberlin auf den 3. Januar: am 1. Januar soll ein Prokurator, nach Schillers unklaren Vorstellungen „die zweite Stelle im Staate", und mehrere Senatoren gewählt werden. Seine Handlung beginnt in der

Nacht vor der Prokuratorswahl; und während die Dogenwahl, nach der Geschichte der eigentliche Zankapfel der rivalisierenden Familien, für ihn völlig bedeutungslos ist, benützt er die erstere sehr geschickt, um die Unzufriedenheit gegen die Gewaltthätigkeiten des Gianettino unter den Adeligen zu steigern. Von dieser Nacht (31. Dezember) schreitet die Handlung, wie die Bühnenbearbeitung der Räuber in Aufzüge und Auftritte abgeteilt, völlig stetig weiter. Der zweite Akt spielt am Tag der Wahlen (1. Januar 1547), die zweite Scene drei Stunden später als die erste. Der dritte Akt beginnt in der darauffolgenden Nacht, spielt am folgenden Morgen (10 Uhr) weiter und schließt am Abend desselben 2. Januar. Die Vorgänge des vierten und fünften Aktes schließen sich in der Nacht vom 2. auf den 3. Januar an. Die ganze zeitlich zersplitterte Verschwörung ist also auf den kurzen Zeitraum von drei Tagen zusammengedrängt. Auch hier nimmt der Dramatiker freilich in nebensächlichen Dingen das Recht der perspektivischen Behandlung in Anspruch: es stimmt nicht zu der Zeitrechnung der scenischen Ereignisse, daß der Mohr zwischen dem ersten und zweiten Akt 30 Stunden ausgewesen sein soll; es wird auch zwischen dem ersten und zweiten Akt ein größerer Zwischenraum vorausgesetzt, als thatsächlich verstrichen ist, wenn Fiesco seinen Freund mit den Worten begrüßt: „Wars nicht seit dem letzten Ball, daß ich meinen Verrina entbehrte?" Für den stetigen Fortgang der Handlung sind solche Widersprüche ohne jede Bedeutung. Bedenklicher ist schon die Parallelhandlung, welche sich der Dichter gestattet, wenn er den Schuß, das Zeichen des Ausbruches der Verschwörung, im vierten und nochmals im fünften Akte hören läßt; und auch wir fragen vergebens, was Andreas Doria wiederum in der Nähe des Palastes zu suchen hat, nachdem ihn seine treuen Deutschen eben durchgeschlagen haben. Auch örtlich hat Schiller die Handlung maßvoll zu begrenzen gewußt. Sie spielt nicht mehr wie die der Räuber in einem ganzen Lande sondern in einer Stadt, aus welcher uns nur einmal der ungeschickte erste Auftritt des dritten Aktes in die Wildnis hinausführt. Sonst wechselt die Scene, nicht ganz so symmetrisch wie in den Räubern, in den mittleren Akten zwischen dem Palast des Fiesco und dem des Dogen hin und her; im ersten und vierten begegnen sich Personen beider Parteien in den Sälen des Fiesco; erst der fünfte Akt führt die Verschwörung aus den Sälen und Höfen hinaus in das Freie. Auch die Stetigkeit des Raumes ist also

für ein Stück, welches mit großen Massen operiert, wenigstens nicht über das Maß verletzt und die ganze Vorbereitung der Verschwörung, nach französischem Rezept, in Zimmervorgänge verwandelt: die Senatoren, die Handwerker, die Verschworenen u. s. w., alles sucht den Fiesco auf und gruppiert sich um ihn als den Mittelpunkt; und was der technischen Seite des Stückes zu gute kommt, wird noch klug benützt, um seine moralische Stellung zu heben. Auch innerhalb der Akte und Scenen ist das Gefüge ein festeres als in den Räubern: weniger noch als dort stehen hier die Scenen vereinzelt für sich da; zahlreicher sind die Fäden, welche sie untereinander verknüpfen. Und wiederum bewährt sich das scenische Geschick des Dichters besonders dort, wo er mit Massen operiert. Das Arrangement des Ballfestes am Beginn des Stückes, mit der lebendigen Abwechslung interessanter Masken und Figuren, welche an dem Zuschauer erst einzeln vorübergehen, bis sich dann der Mittelvorhang öffnet und auf das ganze bunte Gewühl der Masken einen schönen Ausblick gewährt: auch diese Scene wäre dem Dichter nicht so gelungen, wenn er nicht auf dem Ludwigsburger Markte Venetianische Messen und im Ludwigsburger Schlosse die Maskenfeste zu Gesicht bekommen, wenn er nicht als Akademiker den Kammerfesten beigewohnt und sich damals schon als Dekorateur versucht hätte. Ein eigentlicher Chor wie in den Räubern tritt im Fiesco nicht hervor; die Massen werden immer vereinfacht, auf eine gewisse Anzahl typischer Vertreter zurückgeführt: also mehr Ensemblescenen als Massenscenen. Die Verschworenen, die mißvergnügten Senatoren, die Bürger werden nicht in Massen, sondern in Vertretern auf die Bühne gebracht, und wiederum erweist sich Schiller als ein Meister in der Scenenführung. Man nehme nur einmal die Scene des Fiesco mit den empörten Senatoren (im zweiten Akt) zur Hand: wie hier einer dem andern in der Erregung das Wort aus dem Munde nimmt, einer das Wort des andern in der Hitze überhört und Fiesco die listige Frage: „Wozu sind Sie entschlossen?“, welche ihr resultatloses Aufbrausen so scharf kritisiert, wiederholen muß. Oder man vergleiche wiederum die tumultuarische Scene mit den Handwerkern, in welcher so viele zum Wort zu kommen suchen, daß der einzelne und selbst Fiesco gar nicht mehr verstanden wird! Ohne die Massen selbst auf die Bühne zu bringen, hat Schillers Meisterschaft hier die Vorstellung von allen den Tausenden erweckt, welche an dem Umsturz des Fiesco beteiligt sind.

Recht wie es der Verfasser des Aufsatzes über das gegenwärtige deutsche Theater verlangte, haben wir hier im verkleinernden Spiegel ein Abbild des ganzen Genua mit allen den Kräften, die es belebten und unterwühlten.

Auf das Kostüm hatte Schiller von vornherein das Augenmerk gerichtet: wir haben von Streicher erfahren, daß er Zeit und Lokal genau studierte, und manches hat ihm Häberlins Beschreibung geliefert. Dem Genua, welches er sich so aus der bloßen Lektüre in der eigenen Phantasie aufgebaut hat, rauben so nichtige Schnitzer, wie wenn er die französische Anrede „Madame" in ein pseudoitalienisches „Madonna" übersetzt, die falschen Formen scudi und piazzo verwendet oder den Ausdruck al fresco falsch auslegt, nichts von seinem Wert. Ein neuerer Litterarhistoriker und Kunsthistoriker fand sich noch in der Mitte unseres Jahrhunderts beim Anblick Genuas überrascht durch die ausgezeichnete Schilderung, welche der Dichter von der Stadt entwirft ohne sie mit Augen gesehen zu haben: man könne sie unmöglich besser schildern als Fiesco in seinem Monologe. Wer das Ganze so vollkommen zu treffen weiß, dem darf es nicht verwehrt sein, im einzelnen auch wohl einmal in der Nähe zuzugreifen: was schadet es, daß die Jesuiterkirche, welche der Mohr in Brand steckt, unmöglich im 16. Jahrhundert in Genua gestanden sein konnte, sondern dem Mannheimer Musentempel schräg gegenüber lag! Auch das italienische Kostüm ist im allgemeinen gut getroffen und weit mehr ins Auge gefaßt als in irgend einem andern der unzähligen bürgerlichen Trauerspiele oder Kraftdramen, welche seit Lessings Emilia Galotti massenhaft in Italien spielten. Selbst Lessing bringt durch den Banditen Angelo nur eine leise koloristische Färbung an: wie die Nachfolger Lessings macht auch Schiller von italienischen Meuchelmördern einen häufigen Gebrauch, welchen freilich die Geschichte nahelegte. Aber auch Gerstenbergs Ugolino, in welchem der Graf gleichfalls gern bei dem Geschlechtsnamen Gherardesca genannt wird wie Schiller seinen Helden mit „Lavagna" anreden läßt, vor allem aber Shakespeares italienische Schauspiele und Trauerspiele haben hier nachgeholfen: wenn Fiesco den Dogen in der Nacht an das Fenster ruft, so ist das nicht mehr und nicht weniger anstößig, als wenn Jago den Senator Brabantio durch seine Hollarufe aus dem Schlafe weckt; auch hier hat man recht unverständig Schiller zum Vorwurf gemacht, was man Shakespeare zu gute hielt. Wir

machen sogleich zu Anfang eine italienische Ballnacht mit, die erste, welche man auf der deutschen Bühne gesehen hat, und ebenso bunt und farbenprächtig als die Bacchanale, welche bald darauf der Dichter des Ardinghello mit so kräftigen Farben schilderte. Wir leben im Lande der Kunst: Fiesco ist ein Anbeter derselben und Verrina hat einen Maler im Solde; indem er die Senatoren vor die Statue einer Venus führt, heuchelt Fiesco den Adeligen gegenüber Gleichgültigkeit gegen die Leiden des Vaterlandes, und durch die Kunst wiederum will Verrina ihn zu dessen Befreiung erhitzen. Wenn aber Leonore ihren Geliebten Fiesco in Entzückung schildert, dann vergleicht sie ihn einem blühenden Apoll, verschmolzen in den männlich schönen Antinous: die Einflüsse des Mannheimer Antikensaales treten zuerst bei dem Dichter des Fiesco hervor. Das Cicisbeat ist in vollem Flor: Fiesco macht der Witwe Imperiali den Hof; Calcagno liebt die Gräfin Fiesco und hofft durch die Treulosigkeit des Gatten wie Franz Moor durch die vorgegebene Wollust Karls bei Leonore zu gewinnen, welche den Wollüstling mit derselben Verachtung wie Karls Amalia abweist. Der italienischen Tücke und Treulosigkeit, welche bei dem Helden in vornehmer, bei dem auch für das Lokal charakteristischen Mohren in konfiszierter Weise zum Ausdruck kommt, hat Schiller die deutsche Aufrichtigkeit und Treue, zugleich aber auch der italienischen Gewandtheit und Lebendigkeit die deutsche Plumpheit und Schwerfälligkeit gegenübergestellt. Ähnlich wie der Verfasser der „Galora von Venedig“ einen plumpen, biedern deutschen Ritter voll festen Pflichtgefühls mitten unter tückische Italiener stellt, so tritt auch episodisch im Fiesco der Schweizer der Herzoglichen Leibwache auf, welchen der junge Doria (bei de Mailly wird die Sache von einem Korsen erzählt) als lästigen Anmelder mit dem Schimpfwort „Deutscher Ochs“ hinausweist, während „Deutsche Hiebe“ zuletzt dem alten Doria das Leben retten, der in der Geschichte zu Pferd entflieht. Petersen in seiner Schrift von der deutschen Trunksucht ergeht sich sehr weitläufig in Verherrlichung der deutschen Treue und Aufrichtigkeit und zeigt uns damit an, wie tief diese Schlagworte in dem Schillerischen Kreise wurzelten. Das Recht, sie selbst in einem italienischen Trauerspiel anzubringen, konnte schon Leisewitz' Julius von Tarent geben, in welchem Deutschland als die Freistatt der Liebe erscheint. Aber noch mehr hat Schiller mit der Hervorkehrung der nationalen

Tendenz, welche in seinem nächsten Drama stärker und passender betont wird, dem Mannheimer Nationaltheater zu Dank gearbeitet, auf welchem seit der Nationaloper Kleins deutschpatriotische Tendenz fast nicht mehr zu entbehren war: in diesem „Günther von Schwarzburg" wird mit den Worten Deutsch und Deutschheit keineswegs sparsam herumgeworfen. Nur in Einem Punkte, welcher uns heute gerade als der wichtigste erscheint, verstößt Schiller in Bezug auf die Kostümtreue gegen unser Gefühl. Wir suchen den sinnfälligsten Ausdruck der Zeit in dem Kostüm im engeren Sinn, in welches der Schneider die Personen steckt, und möchten, nachdem uns die Meininger ihre Garderobe zum Fiesco vorgeführt haben, schier verzweifeln, bei Schiller die lakonische Angabe zu finden: „Alle Nobili gehen schwarz, die Tracht ist durchaus altdeutsch". Also im Kostüm des Ritterstückes soll der Fiesco wie die Räuber gegeben werden, welche sich in ihm bewährt hatten. Der Grund dieser scenischen Angabe ist freilich nicht zu erraten, wohl aber zu erforschen. Etliche Jahre früher waren auf dem Mannheimer Theater Brandes' Mediceer im italienischen Kostüm durchgefallen und bald darauf im modernen Kostüm mit Erfolg gegeben worden. Es war damals gerade umgekehrt wie heute: das fremdartige Kostüm störte und hinderte die Wirkung, während wir uns kaum mehr eine theatralische Wirkung ohne den Schneider und kaum mehr einen Roman ohne exotische Pflanzen denken können. Schiller wollte nicht noch einmal riskieren, was Brandes so übel bekommen war, und er ließ deshalb die tückischen Italiener schlankweg in „durchaus altdeutscher" Tracht auftreten.

Es war Schillers ausgesprochene Absicht, alles Wilde und Rohe, was man seinem ersten Stücke so sehr zum Vorwurf machen durfte, in dem zweiten zu vermeiden. Einer maßvolleren Haltung kam ja auch der Stoff entgegen, welchem Schiller selber die glühende Empfindung der Räuber einhauchen zu können verzweifelte. Und wirklich, wenn auf der einen Seite an die Stelle des hinreißenden Pathos der Räuber hier oratorische Kunststücke wie die Rede des alten Doria oder die Fabelerzählung des Fiesco treten, so ist Schiller auf der andern Seite besonders in den politischen Scenen und in den Auftritten der Imperiali bemüht, sich den pointierten, antithesenreichen, witzelnden Konversationston anzueignen, in welchem sich die höheren Kreise Deutschlands im 18. Jahr-

hundert nach französischem Vorbild gefielen. Aber seine Sprache hat dadurch künstlerisch nur wenig gewonnen: sie wird unglaublich affektiert, geschraubt und pretiös, wenn der Dichter seine Personen in diesem ihm unbequemen Stile reden, und sie wird bis zum Faden unerträglich, sobald zwei Personen sich in diesem Ton zu überbieten suchen. Man fühlt das Gekünstelte und Gemachte auf Schritt und Tritt heraus und findet ihn noch am glücklichsten dort, wo der Dichter geistreiche Wendungen aus der Lektüre oder aus dem mündlichen Gespräch aufgegriffen hat. Fiescos berühmt gewordenen Satz: „Der Spaßmacher verliert alles, wenn der Spaßmacher selber lacht“ hat Dalberg schon früher in ganz ähnlicher Wendung gegenüber Iffland ausgesprochen; und besonders Lessings Konversationssprache und Dialog — das war ein entschiedener Vorteil — ist für Schiller neuerdings ein Muster geworden, wie uns der Fiesco auch sonst auf Schritt und Tritt gezeigt hat, daß Schiller den Rat des Erfurter Recensenten und anderer Kritiker nicht unbeachtet gelassen hat: neben Shakespeare auch Lessing zu lesen. Trotz dem Nathan ist Schiller auch im Fiesco der Prosa des bürgerlichen Trauerspiels treu geblieben. Wie er den Fiesco nach einer bekannten Leipziger Mode und einer in den Stutzerscenen des sächsischen Lustspiels beliebten theatralischen Situation die Frisur der Imperiali ordnen läßt, so hat er Lessing auch manche Galanterie des Dialoges abgelernt wie etwa die folgende: „Das Frauenzimmer ist nie schöner als im Schlafgewand“. Wie in den Räubern, so ist auch im Fiesco das Militärische und Kriegerische mit sichtbarer Vorliebe behandelt und Wendungen wie: auf Kaper kreuzen lassen, Kriegsmunition schaffen, Kuriere nach allen Seiten ausschicken u. s. w. waren dem Herausgeber der Stuttgarter Neuesten Nachrichten geläufig, welcher im Jahre 1781 so oft von Seekriegen zu berichten hatte und auch den nautischen Wortschatz beherrschte. Wenn in der Sprache der Räuber die biblischen Vorstellungen und Bilder überwiegen, so müssen sie im Fiesco vor den Anspielungen und Vergleichen aus dem Bereich der bildenden Kunst zurücktreten. Am deutlichsten aber ist der Einfluß des Lessingischen Stiles auf die Sprache des Fiesco in den knappen epigrammatischen Wendungen, zu welchen auch das Schlußwort des Verrina „Ertrunken — ertränkt“ gehört, und vor allem in den fabelartigen Elementen, welche hier in ähnlicher Weise dominieren wie die biblischen in den Räubern. „Wem ich ein Lamm schenken will, dem

laß' ichs durch keinen Wolf überliefern", sagt Fiesco zum Mohren; und dieser zu ihm: „Gelt! der Löwe hats doch so dumm nicht gemacht, daß er die Maus pardonnierte; er hats schlau gemacht, wer hätt' ihn auch sonst aus dem Garne genagt?" Von da bis zu der ausgeführten Fabel ist nur ein Schritt: ein Meisterstück dieser Art ist die satirische Fabel vom Tierstaat, welche Fiesco den unzufriedenen Bürgern vorträgt. Politische Lehren hatte schon Haller aus der Fabel gezogen: seine Fabel „Der beste König" hat Schiller offenbar vorgeschwebt. Auch Hagedorn, welcher sich auf Holbergs „Nicolaus Klim" beruft, und Gellert ist der Tierstaat mit der satirischen Tendenz auf bekannte Reiche nicht fremd. Aber das erste Stück seiner Art bleibt die Erzählung des Fiesco, welche auf der Scene ebenso sicher und unfehlbar wirkt, wie die Fabel des Menenius Agrippa in Shakespeares Coriolan.

Es ist leichter aus einem fertigen Stück die Fehler wegzuschaffen, als sie bei einem folgenden neuen wiederum zu vermeiden. Das hat selbst Goethe erfahren, welcher in der zweiten Bearbeitung seines Götz manche Rohheit ausmerzte, die noch lange nicht an den kannibalischen Ausbruch des Beaumarchais in der ersten Auflage des späteren Clavigo reichte, und der, wer weiß es, vielleicht auch im Faust seine Rückfälle hatte. Nicht bloß mit der Leonore, seiner zweiten Amalia, fiel Schiller wieder in den klopstockisierenden Ton der ersten zurück; auch die prahlerischen Prunkworte des Karl Moor hat er nicht immer vermeiden können. Wie Karl Moor, so schreitet auch Fiesco gern auf dem hohen Kothurn mit großen Schritten einher. Die Personen an gewissen Höhepunkten ein „Halt" rufen und eine Pause machen zu lassen, damit ein unerwarteter Entschluß, eine plötzliche Wendung um so stärker heraustrete, ist auch Shakespeare (Hamlet) und Lessing geläufig. Der Lessingische Philotas nimmt sich plötzlich zusammen und sagt zu Parmenio: „Verzieh! . . . Jetzt redet der Prinz —!" So auch Karl Moor, ehe er seinen letzten erhabenen Entschluß ankündigt, zu seinen Räubern: „Halt — noch ein Wort eh' wir weiter gehn!"; oder zu dem Pater, seine lange Rede vorher ankündigend: „Nicht genug, jetzt will ich stolz reden!" Und so sammelt auch Fiesco in der Scene mit dem Maler, indem er mit großen majestätischen Schritten durchs Zimmer geht, nur seine Kraft, um dann in seiner ungeheuchelten wahren Gestalt um so unerwarteter, überraschender und größer hervorzutreten. Aber nicht immer überzeugen uns

die gesprochenen Worte ebenso von seiner Größe: er redet viel zu viel selbst von ihr; er und Verrina sind zu viel von ihrer Außergewöhnlichkeit überzeugt; Fiescos Stolz klingt oft wie Hochmut, seine Freigebigkeit wie Aufschneiderei. Schon Iffland tadelte mit Recht, daß sich die Personen selbst zu gut kennen und zu oft selbst charakterisieren, wie ja auch Karl Moor immer ganz von der eigenen Größe erfüllt ist. Nicht immer ist die Formel so glücklich, wie wenn Fiesco sagt: „Die Blinden in Genua kennen meinen Tritt" oder der alte Doria: „Ich bin gewohnt, daß das Meer aufhorcht, wenn ich rede"; manches klingt eher renommistisch und phrasenhaft. Und wenn auch der Stoff den Dichter zu einer kühleren Behandlung aufforderte, so war doch nach seinem eigenen Bekenntnis gerade deshalb sein Streben dahin gerichtet, das Politische einzuschränken und den natürlichen Empfindungen Spielraum zu schaffen. Begreiflich also, daß die Kälte der politischen Scenen ihn auf der entgegengesetzten Seite zur Übertreibung verlockte: wenn er sich dort zu dem kühlen, witzelnden Konversationston herabstimmen mußte, so glaubte er hier anderseits im Ausdruck der Empfindung nicht stark genug sein zu können. In welchem Widerspruch zu der verfeinerten Gesellschaft, welche uns der Dichter des Fiesco vorführt, steht es nicht schon, wenn sich die Personen wie in den Räubern oder später in Kabale und Liebe als echte Jünger Rousseaus mit „Mensch" anreden? wirklich hat Schiller diese Anrede bald darauf in der Theaterbearbeitung getilgt. Bedenklicher als in den Räubern ist es ferner, wenn Fiesco den Mohren scherzweise als Bestie oder im Zorn als Kanaille tituliert. Schon die Zeitgenossen haben ferner die verschwenderische Überfülle an Bildern, Wortspielen und Gleichnissen, das Überladene in dem sprachlichen Ausdruck als falsche Nachahmung Shakespeares herausgefunden und getadelt. Am übelsten aber fallen die Stellen des höchsten Affektes, also der Fluch des Verrina und die Verzweiflung des Fiesco an der Leiche seiner Gattin ins Gehör, in welchen Schiller sich für die Staatsaktion schadlos halten und seine Räuber noch überbieten wollte. Wenn uns aber der Dichter der Räuber die schändlichen Intriguen Franzens vorführt und uns dann in einer zweiten Scene die unbändige Natur Karls ahnen läßt, dann lassen wir uns seinen Wutausbruch gegen die Menschheit gefallen und sind zuletzt im stande, seine Empfindung bis zu dem nötigen Grade zu teilen. Aber uns einfach die Schändung

einer Unschuld durch einen Prinzen gelegentlich anzudeuten und uns dann eine weibliche Person als das angebliche Opfer hinzustellen, das genügt höchstens zu einer allgemein menschlichen, philantropischen Rührung: mehr bewirkt auch der gräßliche Fluch des Vaters nicht, welcher uns wie eine Declamation oder ein Gedicht erscheint und an dieser Stelle, in dieser Situation das Maß unserer Empfänglichkeit weit überschreitet. Diese Bertha ist für den Dichter ein bloßes Requisit, ein Körper, an welchem der Tyrann seine Lust befriedigt hat und an welchem die Verschwörer ihren Mut entzünden: er sollte das Mittel nicht so wichtig wie den Zweck behandeln und dem Zuhörer nicht zumuten, ihm dahin zu folgen, wohin er nicht folgen kann. Den gräßlichen Fluch des Vaters gegen die Tochter, welcher im Lear an seiner Stelle ist, hätte uns der Dichter wohl ersparen dürfen, denn er empört uns durch seine Grausamkeit und ist unmotiviert. Nicht viel besser steht es mit der Verzweiflung des Fiesco an der Leiche der Leonore. Auch diese Situation, welche der Dichter zu dem Zwecke stärkerer Rührung ausnützt, hat sich ihm nicht willig dargeboten, er hat sie absichtlich und künstlich herbeigeführt. Es soll ihm daraus kein Vorwurf erwachsen: denn nicht bloß die Technik der tragédie classique der Franzosen läßt die Rührung durch episodische Liebesscenen besorgen; auch der Dichter des Egmont hat später die unorganische Scene zwischen Ferdinand und Egmont, welche auf unmöglichen Voraussetzungen beruht und nicht genügend motiviert ist, hineingedichtet, weil es seinem Helden an Pathos gebrach und weil er durch Ferdinand wie durch einen Chorus dem Zuschauer gleichsam vorempfinden wollte. Auch die Situation des Fiesco an der Leiche Leonorens wächst nicht jener Notwendigkeit aus der Handlung des Stückes heraus, mit deren Gefühl uns in der grandiosen Turmscene der Räuber die Entfesselung aller elementaren Leidenschaften umgiebt. Fiesco sollte leiden: gut. Er mußte für seinen Ehrgeiz büßen: gut. Aber für einen so maßlosen Wutausbruch, der sich stellenweise nach der Vorschrift des Dichters „bis zum Toben“ steigern soll, ist die Situation dem Zuschauer nicht fühlbar genug. Wäre das ganze Stück auf einen Kampf des Ehrgeizes und der Liebe angelegt gewesen, dann wäre auch hier kein Wort zu stark. Aber in dieser künstlich erzeugten Situation berührt es uns als Geschmacklosigkeit, eine Klingerische Kraftphrase wie die folgende zu lesen: „Ich fühle mich aufgelegt, die ganze Natur in ein grinsendes

Scheusal zu zerkratzen, bis sie aussieht wie mein Schmerz". Ein anderes war es in einem Räuberstück das Pathos bis zum Maßlosen entfesseln und ein anderes, einen politischen Helden und Meister der Verstellungskunst an der Bahre seiner Frau sich die Haare ausraufen lassen.

So hat Schiller im Fiesco gerade das verdorben, was er nach seiner redlichen Absicht den Räubern gegenüber besser machen wollte. Während er sich Lessing als Muster vor Augen gesetzt hatte, mußte er sich von der zeitgenössischen Kritik, welche sich wie immer an einzelne Stellen hielt, entgegenrufen lassen: „O unvergeßlicher Lessing! wie oft und sehr vermissen wir dich! du hast ja doch gezeigt, daß Erhabenheit nicht in übernatürlichem Wortschwall bestehe und daß Einbildungskraft und Vernunft sich gar wohl vereinbaren lassen!" Im ganzen durfte sich Schiller gleichwohl selber rühmen, die Fehler der Räuber vermieden zu haben. Aber sein Fiesco war ein zweites Kind und unter unglücklichen Verhältnissen erzeugt und geboren: es besaß nicht die gewaltigen Vorzüge seines Erstlingswerkes.

3. Bauerbach.

An der Grenze zwischen Franken und Thüringen, noch zum fränkischen Ritterkanton Rhön und Werra gehörig, liegt das Dorf Bauerbach mitten unter düstern Fichtenwäldern, damals freilich von tiefem Schnee bedeckt. Noch heute ist es verlassen, obwohl nicht eine Stunde weit die Eisenbahn bei Ritschenhausen einen Knotenpunkt des Verkehrs bildet; verödet in der rauhen und unwirtlichen Umgebung der Thüringer Berge, an deren Abhang die Ruine des alten Schlosses Henneberg die zerstreuten Hütten des elenden Dorfes überragte, in welchen die Menschen fast ungetrennt mit den Haustieren zusammen lebten. Denn es war ein armes und gedrücktes Geschlecht, welches hier der rötlichen und wenig ergiebigen Erde seine kargen Lose abgewann. Wir stehen auf reichsritterlichem Boden, wo die Gerichtsbarkeit dem Gutsherrn zustand und sich deshalb auch für unseren Flüchtling eine Freistätte öffnete. Die Bevölkerung bestand zu einem Teil aus armen Tagelöhnern, den Unterthanen der Frau von Wolzogen, welche hier nicht als Herrin schaltete, sondern als gütiger Engel mit Rat und That, mit Trost und Hülfe unter vielen Entbehrungen und persönlichen Opfern bemüht war zu bessern und zu mildern und

manche stille Thräne erntete, wenn sie Arbeit gab oder Unterkunft verschaffte. Den andern Teil der Bevölkerung, welcher damals noch nicht in einem besonderen Viertel aus dem Dorfe ausgeschieden war, bildete die Judenkolonie, deren Angehörige sich das Recht des Daseins durch ein Schutzgeld zu erkaufen hatten. Den Eindruck eines einfachen Bauernhauses machte auch das Haus der Gutsherrin selbst, welches sich von der Umgebung dürftiger Hütten allein durch ein hinzugebautes niedriges Stockwerk unterschied.

In diesen mehr als bescheidenen Verhältnissen fand Schiller gleichwohl alles nach seinem Wunsch. Das einfache Haus erschien ihm als „ein recht hübsches und artiges Gebäude". Das enge und niedrige Zimmer mit der Aussicht nach dem Hofe, welches man ihm nebst einer angrenzenden Schlafkammer eingeräumt hatte, während die wohnliche große Stube der Herrschaft vorbehalten blieb, bot ihm mit seinen ärmlichen Möbeln alle Bequemlichkeit, deren er bedurfte. Kost, Bedienung, Wäsche, Feuerung wurden von den freundlichen Ortsleuten ihrer Herrin zu Liebe auf das Zuvorkommendste und Willigste besorgt. Der Flüchtling fühlte sich so froh wie ein Schiffbrüchiger, der sich mühsam aus den Wogen gekämpft hat. Er sah sich von den Sorgen um die tägliche Notdurft, von der Angst um die Fristung seines zukünftigen Lebens befreit; und er vermißte die Stadt so wenig, daß er sich vielmehr glücklich pries, in dieser weltverlassenen Einsamkeit ganz „seiner Seele" und seinen Arbeiten leben zu dürfen. Zum ersten Male gehörte der junge Mann sich selber an: weder in der Karlsakademie, noch während des Stuttgarter genialen Treibens, noch weniger in den trüben Tagen der leiblichen Sorgen und Bedürfnisse war ihm die Einkehr in sich selbst, die Sammlung gestattet. Von jetzt ab ist das Bedürfnis nach Weltflucht und Einsamkeit, nach Beschränkung in den engsten und einfachsten Formen des Lebens ihm bis an das Ende geblieben: Leonore im Fiesco und Ferdinand in Kabale und Liebe sprechen nicht mehr bloß als Kinder der Rousseauschen Zeit sondern aus der Seele des Dichters heraus. Hier in Bauerbach sollte kein Querstrich von außen mehr seine dichterischen Träume, seine idealischen Täuschungen stören. Hier nahm er sich vor, entsetzlich viel zu arbeiten, und schon die nächste Ostermesse sollte sich angst darauf sein lassen. Das Dichten war ihm diesen Winter auch zu dem äußeren Zweck eine angenehme Pflicht, um seine materielle

Lage zu arrangieren. Er machte sich auch ohne Verzug ans Werk; und nachdem er sogleich am ersten Morgen fast ein Dutzend Briefe, darunter an Schwan und an Streicher, geschrieben hatte, erbat er sich am nächsten Tag (9. Dezember) ein Quantum Bücher von dem Bibliothekarius in Meiningen, und bald wanderte die jüdische Magd Judith mit schweren Paketen zwischen Bauerbach und Meiningen hin und her.

„Sie glauben nicht", so schreibt Schiller an Reinwald, „wie mich in meiner Einsamkeit nach Lektüre verlangt". Nicht bloß die Menschenwelt sollten ihm hier die Bücher ersetzen: auch das stoffliche Bedürfnis nach Aufnahme von Wissen und Kenntnissen macht sich bei Schiller jetzt geltend, welcher seit dem Austritt aus der Akademie wenig für die Erweiterung und Entwicklung seiner Ideenwelt gethan hatte. Außer den Quellenwerken zu seinen dichterischen Plänen, dem Don Carlos und der Maria Stuart, und den dichterischen Werken, welche ihm wie Shakespeares Othello und Romeo zum Abschlusse von Kabale und Liebe dienen sollten, verlangt er auch den Bildungsroman Agathon von seinem verehrten Landsmann Wieland. Sein philosophisches Interesse zieht ihn zur Entwicklungsgeschichte des Menschengeschlechts; und um die Phantasie auszuweiten, verlangt er schon hier nach Reisebeschreibungen, für welche sein Sinn bereits im Vaterhause geweckt wurde. Lessings Beiträge zur Litteratur, Gothaer Zeitungen und Theaterkalender sollen ihn in Bezug auf Litteratur und Theater auf dem Laufenden erhalten und ihm auch Anzeigen seiner eigenen Werke vermitteln. Auch für die Geschichte des Theaters zeigt er sich jetzt zum ersten Male interessiert: Lessings Theatralische Bibliothek weckt sogar das Verlangen nach Senekas Tragödien in ihm. Am stärksten aber ist auch hier das Bedürfnis, sich durch die Lektüre kritischer und theoretischer Schriften Einsicht in das Wesen der Kunst zu verschaffen und seinen Geschmack zu läutern. Was uns die Selbstrecensionen seiner Werke schon verraten haben: daß der junge Dichter unmittelbar nach den elementaren Ausbrüchen seiner Dichtung Verständigung mit der Theorie und mit den Regeln suchte, das tritt jetzt in dem ersten Augenblick, welcher ihm Zeit zur Lektüre und zum Nachdenken gewährte, deutlich hervor. In der Liste, welche er an Reinwald zur Auswahl schickt, stehen die Dramaturgie und der Laokoon Lessings obenan; einem Meininger Freunde hat Schiller später sogar ein Exemplar der Dramaturgie mit nach Mannheim entführt. Er verlangt

ferner, unter einem nur halb richtigen Titel, das Lehrbuch des Batteur, welcher die Kunst als Nachahmung der schönen Natur betrachtete und mit diesem Fundamentalsatz dem Dichter der Räuber so schroff gegenüberstand: nicht mehr die alte Bearbeitung des Franzosen durch J. A. Schlegel, aus welcher einstmals Haug in seinen Vorlesungen geschöpft hatte, sondern die neuerdings in Geltung und Ansehen stehende von dem Berliner Ramler will er zu handen haben. Und außer den philosophischen Schriften von Mendelssohn, Sulzer und Garve, welche er nur im allgemeinen nennt, wünscht er noch im besonderen die folgenden Werke: Homes Grundsätze der Kritik, welche, durch Meinhard übersetzt und durch Garve und Engel neu herausgegeben, besonders bei den Mannheimer Schauspielern in Geltung standen; Gerards beliebte Bücher über das Genie und über den Geschmack; Smiths Theorie der Empfindungen. Dazu kommen dann später Du Bos' „Betrachtungen über die Poesie und Malerei", welche Reinwald schlechtweg als „sein kritisches Buch", also als sein Evangelium bezeichnet und auch Schiller zugedacht hatte. Nicht alle diese Schriften hat Schiller damals erhalten und gelesen; aber gleichviel welche Auswahl der Bibliothekarius in Meiningen vorgenommen hat: trotz manchen Abweichungen trägt die Kunstlehre bei dem Franzosen Du Bos und bei den verlangten englischen Autoren, welche größtenteils zu der schottischen Philosophenschule gehören, unverkennbar ähnliche Züge. Sie alle gehen von der Psychologie aus, welche dem Schüler Abels am nächsten lag; sie untersuchen die Natur der Seelenkräfte und der Empfindungen, aus welchen die künstlerischen Produkte entspringen und welche sie bewirken; sie haben daher auch eine nahe Beziehung zur Physiologie. Sie kamen ferner auch dem damals in der Litteratur herrschenden Geschmack entgegen. Für Home gelten Shakespeare und die Natur gleichviel, und er entlehnt seine Beispiele meistens aus ihm; bald bittet auch Schiller seine Beschützerin, seinen Shakespeare ohne Verzug von Scharffenstein abholen zu lassen und mit nach Bauerbach zu bringen. Gerard definiert das Genie als die Fähigkeit zu erfinden und handelt in den drei Teilen seines berühmten Werkes zuerst von der Natur des Genies; dann von den allgemeinen Ursachen der Verschiedenheit des Genies, wobei wiederum wie in jenem alten Lieblingsgedanken Schillers das Klima seine Rolle spielt; und er teilt endlich, diesem nicht am wenigsten nach dem Herzen und zu

Danke, die verschiedenen Gattungen des Genie in die obersten Rubriken des wissenschaftlichen und des Kunstgenies ein. Schiller selber schrieb sich mehr als je das letztere zu: es war nur ein artiges Entgegenkommen, wenn er dem warnenden Schwan andeutete, daß er, sobald ihn die Dichtung „arrangiert" haben werde, wieder ganz in sein Handwerk versinken wolle. Einstweilen begnügte er sich Schanden halber Zimmermanns populäres Buch „Von der Erfahrung in der Arzneikunst" zu verlangen, welches ziemlich verloren unter der Masse von philosophischen und schöngeistigen Büchertiteln steht.

Anhaltende Arbeit und geistige Beschäftigung suchte Schiller noch aus einem anderen Grunde: sie sollten ihn von den Anwandlungen des Menschenhasses und der Hypochondrie befreien, welchen er in Bauerbach zu verfallen drohte. Die bitteren Erfahrungen der letzten Wochen begannen erst jetzt in ihm zu treiben und warfen finstere Gedanken auf. Nicht bloß die allgemeine Menschenliebe und das enthusiastische Freundschaftsgefühl des Sohnes der empfindsamen Zeit, sein ganzes Denken und Fühlen, welches in dem Liebestheorem und der Glückseligkeitsphilosophie wurzelte, drohte zu erliegen. Seine Briefe aus der Bauerbacher Zeit sind voll der bittersten Auslassungen, in welchen seine Enttäuschung geflissentlich den herbsten, meist cynischen Ausdruck wählt. In dem ersten Brief an Streicher legt er seinem Genossen die praktische Wahrheit ans Herz, daß, wer die Menschen brauche, entweder ein Hundsfott werden oder sich ihnen unentbehrlich machen müsse: „eines von beiden oder man sinkt unter". Ebenso warnt er im zweiten: „Lieber Freund, trauen Sie niemand mehr. Die Freundschaft der Menschen ist das Ding, das sich des Suchens nicht verlohnt. Wehe dem, den seine Umstände nötigen, auf fremde Hülfe zu bauen." Und an seine Gönnerin: „Es ist ein Unglück, meine Beste, daß gutherzige Menschen so gern in das entgegengesetzte Ende geworfen werden, den Menschenhaß, wenn einige unwürdige Charaktere ihre warmen Urteile betrügen. Gerade so ging es mir. Ich hatte die halbe Welt mit der glühendsten Empfindung umfaßt und am Ende fand ich, daß ich einen kalten Eisklumpen in den Armen hatte." Noch später, als seine Brust wieder von edleren Gefühlen gehoben wurde, hatte Schiller solche kleinmütige und selbstquälerische Augenblicke. Er malt sich aus, wie sein Freund Reinwald auf der Reise ihn über den Größen von Weimar vergessen und erkältet zurück-

kehren werde; und immer noch blickt er nur mit Mißtrauen über den engen Kreis edler Menschen hinaus in die große Welt. Reinwald soll sogar Wieland auf die Probe setzen, ob der Mensch in ihm so groß sei als der Dichter; denn Schiller hat einigen verkleinernden und egoistischen Zügen, welche man ihm von Wieland erzählt hat, leicht geneigten Glauben geschenkt. Lange hinaus versah er sich von der Welt und den Menschen nur Widerwärtigkeiten, und ängstliche Scheu hielt ihn gefangen.

Aber kleinmütiger Menschenhaß hatte in der hochgestimmten Seele des Jüngers der schottischen Philosophen keine dauernde Stätte. Schon am zweiten Morgen nach seiner Ankunft, nachdem erst vor wenigen Tagen der hülfreiche Streicher von seiner Seite gewichen war, wandte sich Schiller an den Bibliothekar Reinwald: „In meiner jetzigen Einsamkeit in einem fremden Lande bedürft' ich eines edelmütigen Freundes! Darf ich mich mit der schmeichelhaften Hoffnung wiegen, daß Sie es mir sein werden?“ Derjenige, welchem Schiller mit diesen Worten die Hand entgegenstreckte, war um volle 22 Jahre älter als er, ein reifer Mann von 45 Jahren und einem durch düstere Schicksale früh verbitterten Charakter, welcher ihn zu jeder andern Zeit schwerlich zu einem Freunde Schillers geeignet gemacht hätte: jetzt aber hieß dieser den Kläger wider das Schicksal und die Menschen willkommen. Wilh. Friedr. Hermann Reinwald stammte aus Wasungen und hatte seinen Vater mit 14 Jahren verloren, gerade in dem Alter, in welchem er ihm durch seine Vertrauensstellung als Lehrer des Herzogs Anton Ulrich hätte nützlich werden können. Nachdem er (seit 1753) in Jena die Rechte studiert und einen guten Grund zu den sprachwissenschaftlichen Kenntnissen gelegt hatte, welche ihn später befähigten, als Vorarbeiter Schmellers zu wirken, ging in den Stürmen des siebenjährigen Krieges auch noch das Vermögen der Mutter und die hinterlassene Bibliothek des Vaters darauf. Ein Oheim, der Hofrat Stieler in Gotha, nahm sich seiner an, förderte seine Neigung zu den schönen Wissenschaften und ließ ihm durch den Kapellmeister Benda Unterricht in der Musik erteilen, welche neben der Poesie das einzige Vergnügen seines sonst freudlosen Lebens ausmachte. Der Herzog Anton Ulrich suchte den Sohn seines Lehrers in der Kanzlei zu verwenden: er sandte ihn nach Wien, von wo aus ihm Reinwald politische und litterarische Nachrichten zuschicken mußte. Aber leider starb er

schon im folgenden Jahre (1763): Reinwald, welcher unter dem Versprechen einer guten Versorgung sogleich abberufen wurde, verlor an ihm seinen Gönner und wurde von da ab beständig zurückgesetzt. Die versprochene Versorgung bestand in einer Kanzlistenstelle im Konsistorium mit wenig Gehalt und vielen, die Augen und die Geduld aufreibenden Arbeiten. Als man im Jahre 1776 daran ging, die von Anton Ulrich gesammelten Litteratur- und Kunstschätze zu ordnen und aufzustellen, wurde Reinwald die Aufsicht und Organisation dieser Arbeiten unter dem Titel und mit dem Gehalt eines Gehülfen anvertraut. Ein Chaos eben aus Frankfurt, dem Aufenthaltsort des Herzogs Anton Ulrich, angekommener Bücher mußte er auspacken und aufstellen lassen, ohne daß die Repositorien zur Hand gewesen oder ihm völlig zur Verfügung gestellt worden wären. Der Überanstrengung in dem noch dazu schlecht geheizten Arbeitszimmer opferte Reinwald seine Gesundheit, und nach einem heftigen Anfall nervöser Herabstimmung und anhaltenden Schwindels, welcher ihn im Jahre 1777 befiel, konnte er vier Jahre hindurch die Augen nur notdürftig zur Aufnahme der Büchertitel, aber nicht zu andauerndem Lesen oder Schreiben gebrauchen. Als er aber wieder gesund und sein Archiv aus dem Groben herausgearbeitet war, da wurde die schlecht besoldete Direktion der Bibliothek an einen andern, den Philologen Walch, vergeben, als dessen Untergebener Reinwald bei noch schlechterem Gehalt die eigentliche Arbeit der Katalogisierung mit gewohnter Pünktlichkeit verrichtete.

Daß dieser Mann die Welt und die Menschen nicht in rosigem Licht vor sich liegen sah, ist freilich begreiflich. Seit früher Jugend hatte sich finsterer Mißmut seiner Seele bemächtigt und selbst in seinen Mienen ausgeprägt. In wehmütigen Versen macht er seinem „Gramgesicht“ den Vorwurf, daß es ihn vor aller Welt des Menschenhasses bezichtigt, ihm manches Herz vorenthalten und ihn um Glück und Ehre betrogen habe. Der ganze Druck des kleinstaatlichen Beamtentums lastete auf seiner Seele und drückte sie so lange nieder, bis ihre Spannkraft völlig erlahmt war. Engherzig und knauserig, übellaunig und ungesellig wurde der im letzten Grunde rechtschaffene, warmherzige und selbst nicht unbegabte Mann. Schon die materielle Not trieb ihn litterarisch thätig zu sein: er arbeitete für Nicolais Allgemeine Deutsche Bibliothek und veröffentlichte als Vorläufer seiner späteren, auf den

Ulfilas und Heljand gerichteten größeren Arbeiten schon im Jahre 1776 „Briefe über die Elemente der germanischen Sprachen". Eine Frucht seiner Erholungsstunden aber waren die „Poetischen Launen, Erzählungen, Briefe und Miscellaneen", welche er soeben (1782) in der Dessauischen Gelehrtenbuchhandlung veröffentlicht hatte. In buntem Gemisch findet man hier Fabeln und Erzählungen in Gellerts Art, moralisierende Stücke nach dem Muster Hagedorns, Humoristisches und Satirisches durcheinander. Der Dichter ist nicht ohne den trockenen Humor eines Hypochondristen und versteht sich mit Glück in die Rollen von Handwerkern und Künstlern zu versetzen. Mit der jüngsten Richtung des Sturmes und Dranges hat er nur die revolutionäre Tendenz, den Zorn des Unterdrückten gegen die Großen und die Hofleute gemein. Auch er war ja das Opfer eines kleinstaatlichen Hofes, und das führte ihn mit dem Dichter der „Räuber" zusammen.

Als ihm dieser die Hand entgegenstreckte, da dachte er vorerst an nichts anderes als an das gegenseitige Bedürfnis. Die ungleichen Naturen, welche auf einander angewiesen waren, rückten sich erst allmählich einander näher. Der Hypochonder von Natur und der Menschenfeind aus augenblicklicher Verstimmung: jeder fand in dem andern sein eigenes Abbild, jeder glaubte den andern schonen und vor der Hypochondrie warnen zu müssen, und so wurde der eine dauernd von seinem Menschenhaß befreit, während dem andern wenigstens vorübergehend glücklichere Tage blühten. Reinwald bot Schiller gegenüber alles auf, was er an Liebenswürdigkeit seiner Natur abzwingen konnte. Als Nachfolger Streichers besorgte er für Schiller den Verkehr mit der Außenwelt: an Reinwald ließ Doktor Ritter seine Briefe adressieren. Der Bitte Schillers zuvorkommend, leistete der Bibliothekar den litterarischen Bedürfnissen seines jungen Freundes Vorschub, und er vollführte ohne Zögern die vielen Kommissionen, welche ihm der Vereinsamte immer in der größten Ungeduld als dringend und eilig ans Herz legte. Er besorgte auch den Rauchtabak und den leidigen Schnupftabak, bevor Schillers Gönnerin den lang vermißten Marocco aus der echten Stuttgarter Quelle mit nach Bauerbach brachte und mit zwei oder vier Pfund seine zahlreichen Dosen auf kurze Zeit füllte. Und wenn es Schiller satt hatte, mit dem Verwalter Vogt Schach zu spielen oder in den Wäldern herumzustreichen (wobei er einmal ahnungsvoll an der Stelle stehen geblieben

sein soll, wo vor kurzem die Leiche eines ermordeten Fuhrmannes begraben wurde): dann machte er sich bei trockenem Wetter in der Richtung nach Meiningen auf den Weg, wo sich die Freunde entweder auf halbem Wege in Maßfeld trafen oder Schiller in der Stadt selbst übernachtete. Trotzdem Doktor Ritter wegen seiner Arbeit und wegen seines Inkognito allen Bekanntschaften aus dem Wege ging, konnte er nicht jede Begegnung mit Reinwalds Kollegen vermeiden. Unter diesen erinnerte er sich noch später gern der Brüder Fleischmann, ebenfalls zweier niedriger Beamter, von welchen der eine, nur um ein Jahr älter als Schiller, eben aus Göttingen zurückgekehrt war, wo er wegen hervortretender Nervenschwäche seine Stelle als Sekretär an der Bibliothek niedergelegt hatte. Der reizbare Mann schrieb seine Briefe im Stile des Goethischen Werther und stand in seiner Heimat im Rufe eines ungewöhnlichen Idealismus. Bald freute sich Schiller in seiner Einsamkeit recht darauf, in Meiningen wiederum Menschen zu sehen, und er hoffte durch seinen neuen Freund auch mit Gotter bekannt zu werden, wie ja die Meininger überhaupt mit dem Gothaer Litteratenkreis und Buchhandel die nächsten Beziehungen hatten. Wenn er dann etwa Samstag abends in Meiningen übernachtet hatte, verschwand er Sonntags früh aus dem Kessel des Werrathales unbemerkt über die Höhen, weil er sich, unfrisiert und nicht mit weißer Wäsche versehen wie er war, in der sonntäglich geputzten Stadt nicht sehen lassen wollte.

Um die Jahreswende kam in Schillers Einsamkeit eine erwünschte Abwechslung, indem sich seine Gönnerin von Stuttgart aus zu einem kurzen Besuch einstellte. Sie brachte ihre noch nicht siebzehnjährige Tochter Charlotte mit: eine Blondine von einfachen aber einnehmenden Zügen, aus welchen Weltunkenntnis und Schüchternheit sprach; eine stille und ruhige Seele, in welcher sich die Empfindung einer besonnenen Überlegung unterordnete und welche allem Übertriebenen und Überschwenglichen gern aus dem Wege ging. Dieses junge Mädchen, in seiner ganzen Unerfahrenheit, voll Zutrauen auf die Menschen und die Aufrichtigkeit ihrer Empfindungen, übte unbewußt und unabsichtlich auf den Dichter, welcher so leicht Feuer fing, bald eine tiefe Wirkung aus. Er nannte sie „die liebenswürdige Lotte“ und er ist, seitdem er sie gesehen, „sich selbst gestohlen“. Es gehe ihm, wie dem der zu lange Zeit in die Sonne gesehen habe, dem sie nun immer vor Augen stehe

und gegen alle geringeren Strahlen blind mache. Denn schon am 3. Januar hatten sich die Frauen, in Begleitung Schillers, nach dem eine Stunde nördlich von Meiningen an der alten nach Franken führenden Hochstraße gelegenen Gute Walldorf begeben, wo der Bruder der Frau von Wolzogen eines der Herrenhäuser besaß und sich eben dort aufhielt. Schiller kehrte zwar noch am Abend desselben Tages wiederum zurück; aber schon am Morgen des folgenden schreibt er in der seligsten Stimmung einen Brief, welchem er selber zuvorzukommen fürchtet. Ohne Rücksicht auf das Wetter macht er sich sogleich am 5. wieder auf den Weg nach Walldorf, wohin ihn das Herz zieht, und erst am 9. kehrt er, nach glücklichen Tagen, wieder nach Bauerbach zurück.

In Walldorf hatte Schiller gefunden, was er damals so nötig hatte: einen Kreis von edlen Menschen, welche ihn mit dem ganzen Geschlecht wieder aussöhnen sollten, mit welchem er sich beinahe überworfen hätte. Er lernte hier zunächst den Bruder seiner Gönnerin kennen, den Oberforstmeister in württembergischen Diensten Dietr. Chstn. Ernst Marschalk vom Ostheim, einen gewaltigen, etwas wilden Nimrod, welcher nur ab und zu von Urach auf sein Schloß herüberkam. Den Pfarrer Sauerteig, einen um acht Jahre älteren und philosophisch gebildeten Mann, redet Schiller sogleich wieder als seinen Freund an: er soll als einer der wenigen in das Geheimnis des Schillerischen Namens eingeweiht gewesen sein und seinen jungen Freund auch mit dem Kantor und Gerichtsaktuar Hölbe bekannt gemacht haben. Auf Gut Walldorf war auch ein Neffe der Wolzogen, der Freiherr Ludwig von Wurmb, ein gern gesehener Gast; nicht bloß als passionierter Jäger sondern auch als ein poetisch angeregter Mensch, welcher gelegentlich auch wohl selbst in schwärmerischen Versen eine Selma besang. Schiller, welcher in diesen seligen Tagen jeden Freund seiner Gönnerin sofort als seinen eigenen in die Arme schloß, war beim ersten Anblick sein Busenfreund. Ludwig von Wurmb war einer der beiden Helden der großmütigen Geschichte, welche Schiller den Lesern seines Repertoriums erzählt hatte. Er verehrte die Räuber, welche er fast auswendig wußte und fortsetzen wollte. Er besaß ein Gut in Wolkramshausen, in der Nähe von Nordhausen an der Wipper gelegen, auf welches ihn Schiller begleiten sollte. Dort wollten sie ganz sich selbst und der Freundschaft leben, und Schiller sollte sogar das Schießen lernen. Auch einer

Schwester gedenkt dieser, welche er sich oder seinem Streicher wohl als jung und unverheiratet vorstellte: es könnte aber nur seine zukünftige Schwiegermutter oder deren gleichfalls bereits in den reifen Jahren stehende Halbschwester gemeint sein. Aber aus den im Feuer der ersten Begegnung entworfenen Plänen, wofern sie nicht überhaupt auf bloßer Fiktion Schillers zum Zwecke des Versteckspiels beruhten, ist nichts geworden. Wurmbs Enthusiasmus und Schwung hatte seine streng abgemessenen Grenzen. Er stand mit dem Dichter Göckingk in innigem Verkehr; er verehrte Thomson und Sterne, welchen auch Schiller in dieser Zeit einmal citiert; und er wußte auch Youngs religiöse Begeisterung zu schätzen. Aber schon Milton und Klopstock stiegen ihm zu hoch in die Luft: er verweilte gern auf der Erde und gab Pfrangers „Mönch vom Libanon“ vor dem „Messias“ den Vorzug. Sehr verständig, aber auch sehr nüchtern urteilte er bald darauf von Schiller, daß ihn mehr Erfahrung und kälteres Blut hoffentlich noch zum brauchbaren Mann und — es klingt wie ein leiser Vorwurf — „zum stätigeren Freunde“ machen würden. Und an Reinwald schrieb er mit Bezug auf Schiller von den jungen Genies, welche gleich jungen Füllen alles um sich zertreten und über den Haufen werfen und ohne den unvermeidlichen Zaum und Zügel in Gefahr sind Hals und Beine zu brechen; er scheint Reinwald als den Sokrates betrachtet zu haben, ohne den Alcibiades Schiller nicht geworden wäre, was er wurde. Dieser sandte ihm noch im Sommer 1783 seinen Fiesco zu, ließ aber dann nichts mehr weiter von sich hören.

Schiller beeiferte sich seiner Wohlthäterin, welche die Feder ohne Neigung und Geschick handhabte, mit seinem Talente beizuspringen; er setzt ihr Briefe an die Herzogin von Gotha auf, Charlottens Pensionsgelder betreffend; und er ergriff zum ersten Mal nach langer Pause wiederum den Dichterkiel, als er einer Pflegetochter der Frau von Wolzogen, Henriette Sturm, welche mit einem Beamten in Walldorf verlobt war, dort das Versprechen gegeben hatte, ein Hochzeitsgedicht zu machen. In diesem rhetorischen Carmen ergoß sich seine längere Zeit stockende dichterische Ader fast in die volle Breite der Schwindrazheimischen Kasualgedichte. Er hält der Braut, deren empfindendes Herz er wohl aus ihrem Anteil an seinem eigenen Mißgeschick kennen gelernt hatte, die Freuden der Liebe und Ehe und das Mutterglück vor. Nicht die fri-

volen Späße der landläufigen Hochzeitslieder sondern wie Klopstock „ernste Weisheit“ legt er der Braut an ihrem Jubeltag ans Herz: wie er sonst Glück und Weisheit für verschwistert erklärt, so ist ihm auch hier die Weisheit der Freude Schwester. In nüchternerer Form, aber nur wenig versteckt, kehren auch die Gedanken der Anthologie über die Liebe wieder. Ganz ungezwungen aber gestaltet er das Hochzeitsgedicht zu einem Preislied seiner Wohlthäterin um: auf diese fällt das Verdienst zurück, die Braut zu den Pflichten der Gattin erzogen zu haben; auf „der Mütter Beste“ verweist er sie, als er sich unfähig bekennen muß, das Mutterglück zu schildern; nie soll sie die Freundin vergessen, welche ihr Herz gebildet und sie zur Mutter erzogen habe. Aber auch an die Tochter der Frau von Wolzogen hat Schiller manches zu bestellen gewußt. Die Freuden der stillen Liebe, des schweigenden Einverständnisses schildert er mit den Worten: „Wenn Augen sich in Augen stehlen, Mit Thränen Thränen sich vermählen, Dann ist der süße Bund gethan.“ Nicht ohne persönlichen Grund eifert der Dichter von Kabale und Liebe in gelegentlichen Seitenhieben gegen das Adelsvorurteil, das sich zwischen ihn und Lotte stellen konnte; und ihm gegenüber betont er geflissentlich den inneren Wert, welcher in der Empfindung und in dem Herzen liegt. Auch der Braut soll ihr bestes, empfindendes Herz anstatt der Ahnen angerechnet werden; und indem er von seiner Wohlthäterin sagt, daß ihr rechter Adelsbrief ein schönes Leben sei, fügt er den trotzigen Ausfall hinzu: „Den haß' ich, den sie mitgebracht“.

Wohl noch öfter hat Schiller die beiden Frauen in Meiningen und in Walldorf gesehen, aber bald schlug die Stunde des Abschieds, welchem er nicht ohne Bangen entgegensah. Am 24. oder 25. Januar reiste Frau von Wolzogen nach Stuttgart ab und nahm dieses Mal auch ihre Tochter Charlotte mit sich. Wünsche und Thränen Schillers begleiteten sie, Klagen sandte er ihr nach; und nur das Versprechen, daß sie in wenig Monaten zu längerem Aufenthalt zurückkehren würde, tröstete den wiederum Vereinsamten.

Schiller hielt sich nun wieder fester an die Arbeit, welche in der letzten Zeit ganz verabsäumt worden war. Er arbeitete nun oft noch zwischen 11 und 12 Uhr nachts und freute sich, wenn sein Tagewerk vollbracht war. Die Luise Millerin, deren Vollendung er fälschlich oder

irrtümlich schon am 14. Januar 1783 an Streicher gemeldet hatte, gedieh in den nächsten Wochen zu vorläufigem Abschluß (14. Februar 1783). Schiller sah sich sofort nach neuen Stoffen um. Sogleich nach seiner Ankunft hatte er sich Robertsons Geschichte von Schottland und Humes Geschichte Karls I. von England durch Reinwald bestellt und später Camdens Geschichte der Königin Elisabeth wirklich erhalten, welche er „herrlich" fand. Diese Quellen sollten ihm zu einer „Maria Stuart" dienen, zu welcher er sich nicht definitiv entschließen konnte, von welcher aber einige Scenen in Bauerbach fertig geworden sein sollen. Rätselhaft bleibt der Plan eines Trauerspiels Imhof, zu welchem der Dichter Schriften „über Jesuitenwesen, Bigottismus und Religionsveränderungen, über seltene Verderbnisse des Charakters und unglückliche Opfer des Spiels, über Inquisition und Bastille" verlangte und wirklich aus einem Buch über dieses letztere Thema so starke Eindrücke empfing, daß er es sich noch 12 Jahre später nach Jena erbat. Im Namen des Helden liegt kein Anhaltspunkt: er ist Schiller wiederholt, unter anderm auch gelegentlich der Vorstudien zum Don Carlos in dem Katalog der Meininger Bibliothek aufgestoßen, welche die spanische Adelsgenealogie von Jak. Wilh. Imhoff in mehreren Drucken und Übersetzungen enthält; er war Schiller auch aus Württemberg geläufig, wo der Vater der späteren Dichterin, Adam Karl Imhoff, als württembergischer Kammerjunker und Major und als Herr von Mörlach und Hohenstein ein armes Mädchen heiratete, das er später an Warren Hastings verkaufte; und endlich existiert ein Imhof auch im Verzeichnis der Karlsschule. Über die Kombination, daß wir in diesem Plane die Anfänge des Geistersehers zu suchen haben, kommen wir nicht hinaus. Endlich am 23. März 1783 machte Schiller unter dem Eindruck des ersten Briefes von Dalberg dem langen Schwanken zwischen beiden Plänen ein Ende und wandte sich definitiv dem Stoff des Carlos zu, welchen er Dalberg verdankte. Während sich Schiller mit den historischen Quellen beschäftigte, kam ihm vorübergehend der Gedanke, sich vorzüglich oder ganz der Medizin zu widmen. Schwerlich hätten ihn die recht nüchternen, aber wohlgemeinten Verse davon abgehalten, in denen ihn Reinwald beschwor, die Bahn, die er zur Ewigkeit begonnen habe, mit keinem Schritt zu verlassen und auch ferner der Tugendlehrer und Tyrannenfeind zu bleiben. Aber auch auswärts ließen sich ähnliche Stim-

men vernehmen. Im Deutschen Museum 1782 hatte Jung kürzlich unseren Schiller als deutschen Shakespeare gepriesen und den hohen Genius des Trauerspiels zu ihm sagen lassen: „Schiller, dich liebet der Genius; dichte, Daß er nicht zürne mit dir!“ Zudem wollte Schiller seine Flucht durch die That rechtfertigen und beweisen, daß er wirklich ohne die Dichtung nicht leben könne. Er wollte zeigen, daß er noch lebe und dichte: er sucht deshalb bei dem lässigen Schwan den Druck des Fiesco zu beeilen; er knüpft mit dem Leipziger Verleger Weigand an, welcher in aller Unschuld den Namen Schillers dem Herzog von Württemberg ins Gesicht als den „seines berühmten Unterthanen“ genannt hatte, und führt Unterhandlungen wegen des Druckes der Luise Millerin.

Aber noch andere Aufgaben hat Schiller in diesen Tagen seinem dichterischen Talente gestellt. Es müßte wunderlich zugegangen sein, wenn ihm die Analogie, welche zwischen dem nahen Hofe von Meiningen und dem von Weimar bestand, nicht in die Augen gefallen wäre. Nach dem Tode des Herzogs Anton Ulrich (1763), welcher nicht ohne Bedeutung die Namen seines Großvaters von mütterlicher Seite, des als Romanschriftsteller berühmten Herzogs von Braunschweig, führte und sich auch selber durch die Anlage von Sammlungen und Museen sowie durch die Erweiterung der Bibliothek als Förderer der Kunst und Litteratur gezeigt hat, hatte hier wie in Weimar die Herzogin-Mutter die vormundschaftliche Regierung im Namen des minderjährigen Prinzen Karl August übernommen, welchem (wiederum genau wie dort) ein jüngerer Bruder, Prinz Georg, zur Seite stand. Auch diese beiden Prinzen rechneten es sich zum Gewinn, auf der Reise nach Straßburg, wo sie studierten, in Frankfurt und später wieder in der Universitätsstadt selbst mit Goethe zusammengetroffen zu sein, dessen Ungezwungenheit und freie Natürlichkeit sie zu rühmen wußten und der sie in seiner Statur an Gotter, den litterarischen Löwen an dem benachbarten Hof in Gotha, erinnerte. Gleichzeitig mit seinem Namensvetter in Weimar nahm dann auch Karl August von Meiningen im Jahre 1775 die Regierung in die Hand. Da die geringen Einkünfte des Landes und lastende Schulden alle kostspieligen Festlichkeiten verboten, schuf man sich wie an der Ilm seit 1776 in einem Liebhabertheater ein geselliges Vergnügen, an welchem sich auch hier die fürstlichen Personen selber als Acteurs beteiligten, bei welchem aber auch der bürgerliche Bibliothekar Reinwald als Regisseur fungierte. Im

Jahre 1780 war so der Julius von Tarent in Meiningen gegeben und abgedruckt worden: Reinwald hatte sich im Namen des Hofes mit dem Dichter selbst in Verbindung gesetzt und sogar über eine etwaige Berufung nach Meiningen unterhandelt, wo damals freilich das Geld für Litteraten nicht flüssig war. Im folgenden Jahre 1781 wurde das Hoftheater in ein bürgerliches Liebhabertheater verwandelt, welchem nicht bloß von Seite des Hofes jegliche Unterstützung zu teil wurde, sondern auf welchem auch selbst der Bruder des Herzogs, der bald sein Mitregent wurde, in den beliebten komischen Opern von französischen Verfassern oder von ihrem Nachfolger Weiße auftrat. Im Frühjahr 1782 führten dienstliche Angelegenheiten Goethe nach Meiningen, als die jungen Herzoge eben mit dem Abbruch der alten Bastionen und mit der Erneuerung der Stadt beschäftigt waren: er spottet in den Briefen an seine Freundin über das tolle Treiben, welches Erde und alte Mauern umwendet, mit deutlicher Erinnerung an die vergangenen Zeiten, in welchen er selber zu ähnlichem Beginnen in Weimar die Hand geboten hatte. Schon am 21. Juli 1782 starb der junge Herzog Karl August, welchem es an der robusten Natur seines Namenvetters in Weimar gebrach und welchen kein Goethe abgehärtet hatte. Als Schiller nach Bauerbach kam, war der Herzog Georg bereits Alleinregent: ein Jüngling von 21 Jahren, seit dem September mit einer Prinzessin von Hohenlohe-Langenburg verlobt. Nach dem Urteil eines kraftgenialen Malers war er ein guter und redlicher Mensch, der es sich zum Beruf machte, Lust und Freude zu verbreiten über alle, die in seine Umgebung kamen. So thatkräftig und besonnen er als Regent war, so hat er doch die Freude an der Kunst zeitlebens beibehalten und die Lust an dem Liebhabertheater auf seine Nachkommen vererbt. Er förderte nicht nur die Fortsetzung der Aufführungen; er legte auch selber Hand an und schminkte die jungen Mädchen. Aber, recht im Gegensatz zu vielen andern durchlauchtigen Förderern der Schauspielkunst, war es ihm um die Sache selbst zu thun: er hielt auf die strengste Coulissenzucht und soll einmal einem fremden Prinzen mit einer Ohrfeige gedroht haben, weil er eine der Künstlerinnen küssen wollte.

Es ist von vornherein anzunehmen, daß Schiller trachtete, diesem Hofe näher zu treten: auch wenn ihm die Stellung Goethes in Weimar gar nicht in den Sinn kam, lockte ihn der Gedanke, sich durch einen

andern deutschen Fürsten rehabilitiert zu sehen. Wie bei Leisewitz hätte auch hier Reinwald die Vermittlung anbahnen, und außer Schillers damaliger Abneigung gegen die Höfe, welche sich oft in heftigen Worten Luft machte, hätte allein sein Inkognito ein Hindernis bilden können. Aber diese Hindernisse hätten kaum Stich gehalten. Der meiningische Hof war so frei von Vorurteilen, als nur irgend ein Schwärmer für den Rousseauschen Naturzustand wünschen konnte. Anton Ulrich, der Vater der beiden jungen Fürsten, war in erster Ehe mit der bürgerlichen Tochter eines Hessen-Casselischen Hauptmannes, Philippine Elisabeth Cäsar, verheiratet gewesen. Sinn für Einfachheit, Natürlichkeit, bürgerliches Wesen spricht sich allenthalben im Reisetagebuch des Prinzen Georg aus und zeigt sich auch darin, daß der höhere Bürger- und Beamtenstand bei den geselligen Vergnügungen des Hofes Zutritt fand. Aber auch wenn Schiller sein Inkognito gelüftet hätte, wäre ihm durch den jungen Herzog schwerlich ein Hindernis in den Weg gelegt worden. Auf der Reise nach Straßburg hatten die jungen Prinzen (am 5. und 6. November 1775) die damals eben im Umzug befindliche Militärakademie besucht, aber an ihr und ihrem Herzog so wenig Gefallen gefunden, daß sie ihm auf einer Reise in der Schweiz überall geflissentlich und ängstlich aus dem Wege gingen. Und Reinwald, der sich darauf verstand, schreibt der Schwester Schillers ganz ausdrücklich, daß der Herzog von Württemberg dem seinigen nicht das Mindeste anhaben könnte, wenn dieser eine am württembergischen Hofe mißliebige Person bei sich dulde. Auch daß der Herzog seinerseits einen Dichter von Ruf und Begabung gern in seiner Nähe gesehen hätte, war an sich wahrscheinlich. War doch die Poesie in Meiningen nur durch hungrige Beamte vertreten, welche wie Reinwald sich nebenher ein paar Pfennige erschreiben wollten. Und selbst der gesuchteste Gelegenheitsdichter, der Pfarrer Rasche in Untermaßfeld, hatte seit geraumer Zeit, nachdem er Mitglied fast aller der unzähligen gelehrten Gesellschaften aus der Aera Gottscheds geworden war, die numismatische Wissenschaft der Dichtung vorgezogen und suchte nun, wenn er sich ja einmal bei festlicher Gelegenheit vernehmen ließ, die Aufmerksamkeit mehr für die erläuternden Anmerkungen als für den poetischen Text in Anspruch zu nehmen. Wie gern der Herzog Georg einem Genie die Hand geboten hätte, das hat er einige Jahre später an dem Maler Reinhart bewiesen, dessen geniales

Treiben er drei Jahre hindurch als sein Intimus mitmachte und welchen er auch dann nur ungern ziehen sah.

Wirklich hat Schiller auch den Versuch einer Annäherung gemacht. Anfangs waren ihm die Verhältnisse nicht günstig: nicht bloß die Hoftrauer für den verstorbenen Herzog verbot alle Vergnügungen; auch der neue Herzog selbst war bald nach seinem Regierungsantritt und zwei Monate nach seiner Vermählung in eine schwere Krankheit verfallen. Für das Land war diese um so bedenklicher, als die nächsten Agnaten in Coburg schon lange auf den Heimfall desselben lauerten; schon die Mutter der beiden Prinzen hatte einstmals nach dem Tode Anton Ulrichs ihre vormundschaftliche Regierung und die Nachfolge ihres Sohnes mit den Waffen verteidigen müssen. Jetzt, wo der Tod des kinderlosen Herzogs Georg zu erwarten stand, rüstete man sich in Coburg wiederum zur militärischen Besitzergreifung des meiningischen Landes, welches Ende Januar bei der frohen Botschaft von der allmählichen Wiedergenesung des Herzogs erleichtert aufatmete. Am 1. Februar 1783 nun erschien in dem Meininger Wochenblatt ganz obenan ein Gedicht unter dem Titel: „Wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges, als welchen Hugo Sanherib König von Assyrien ins Land Juda unternehmen wollte aber unverrichteter Dinge wieder einstellen mußte. Aus einer alten Chronika gezogen und in schnackische Reimlein gebracht von Simon Krebsauge, Bakkalaur." Die Coburger Rüstungen werden nach dem Buch der Könige II 19, 32—36 in das biblische Kostüm eines Eroberungszuges des assyrischen Königs gegen das auserwählte Volk übertragen; in die altertümelnde Form einer Chronika gekleidet, welche auch in den württembergischen Kasualgedichten beliebt ist; und in dem travestierenden modernen Ton vorgetragen, welcher seit Bürgers Behandlung der antiken Europasage beliebt und auch in Schillers Anthologie zu hören war. Der Herzog von Gotha erscheint als Götzendiener und Eroberer; der Herzog Georg steht unter dem unmittelbaren Schutz Gottes, welcher den Erzengel Raphael als Arzt an sein Krankenbett schickt. Das mit gutem Humor entstandene Gedicht machte Aufsehen; und man wußte nicht, wer in Meiningen diese kecke Feder führte. In Coburg hielt man den Hofprediger Pfranger für den Verfasser und erwiderte mit einem matten Gegengedicht; worauf sich dann wieder acht Tage später in den Meiningischen Wöchentlichen Nachrichten ein anderer im Ton eines Deutsch-

franzosen auf die Seite des Baccalaureus stellte — kurz, an die Stelle des befürchteten ernstlichen Krieges trat erfreulicher Weise ein lustiger und parodistischer Sängerkrieg. An dem kommenden Geburtstag des geliebten Herrschers, am 4. Februar 1783, veranstaltete die Stadt ein feierliches Genesungs- und Freudenfest, auf dessen Programm auch ein Kindertheater stand. Dieser Vorstellung sollte ein Prolog vorausgehen, in welchem die Muse der dramatischen Dichtkunst gar ernst und feierlich charakterisiert wird: in Riesengröße steht sie da, mit dem unbestochenen Spiegel in der rechten, der Menschheit Ungeheuer schlagend, gleich unbarmherzig Thronen und Galeeren. Dieser Dichter hat eine sehr ernste und hohe Meinung von der moralischen Wirkung der Bühne: sie ist die Kunst, mit Spott und Schrecken zu belehren; sie bahnt der ernsten Tugend den Weg in das Herz der Jugend und belebt umgekehrt den von Sorgen erdrückten Mann. Ob man diesen Prolog im Mund eines Kindes passend gefunden hat, ist nicht bekannt. Er rührt von Schiller her, welcher sich wunderlich genug vorkam, als er den mißglückten Versuch machte, aus zwei Schauspielen großen Inhalts herauszutreten und Prologe für Kinderstücke zu dichten. Den beabsichtigten Epilog ließ er (gewiß nicht ungern) fallen, weil ihm das zur Aufführung bestimmte Stück unbekannt war; den Prolog aber sandte er am 29. Januar 1783 mitten in der Nacht an Reinwald nach Meiningen, nicht ohne beim Überlesen selber an dem Wert des Geleisteten irre zu werden. Ohne Neigung und Beruf hatte Schiller ein ihm von Reinwald abgenommenes Versprechen erfüllt, dessen Absicht, ihn mit dem Hof in Fühlung zu bringen, hier offen zu Tage liegt: er wollte sein Talent auch einmal in den Dienst des meiningischen Hofes stellen wie Goethe das seinige so oft in Prologen und Epilogen in den Dienst des weimarischen Hofes gestellt hatte. Aber wie anders verstand es dieser in solchen Fällen, durch den Mund der Kinder zu den Herzen der Erwachsenen zu reden, ohne aus dem kindlichen Ton zu fallen! Auch jene parodistische Romanze war eine Arbeit Schillers: sie soll durch den Herzog selbst veranlaßt sein und erschien, von Reinwald redigiert und vielfach abgeändert, mit seinem Wissen im Druck. Auch hier wollte der Bibliothekar offenbar nur seinen pseudonymen Freund vorschieben. Aus einem Brief Schillers an die Wolzogen ergiebt sich weiter, daß auch er selbst nicht ohne die Neugierde war zu erfahren, wie der Herzog sein Gedicht aufgenommen habe.

Es ist kaum zu zweifeln, daß Schiller, wenn sich ihm nicht bald darauf andere Aussichten eröffnet hätten, welche außer ihm selbst niemand besser zu schätzen wußte als Reinwald, bei längerem Aufenthalt in Bauerbach an dem meiningischen Hofe Zutritt gefunden hätte. Wie wenig ihm aber damit geholfen gewesen wäre, das wußte wiederum Reinwald am besten, der dort gehungert hatte und versauert war; auch die Frau von Wolzogen schilderte ihrem Schützling das dortige Hofleben wenig anziehend. Einen Kreis wie in Weimar hätte Schiller hier nicht gefunden; und trotzdem Herzog Georg immer wieder mit Litteraten Fühlung suchte, ist Meiningen im vorigen Jahrhundert kein litterarisches Centrum geworden. Nachdem der Weltüberwinder Obereit hier eine Zeitlang seine komischernste Rolle gespielt hatte, verschrieb sich der Herzog den Romanschreiber Cramer. Jean Paul hielt es, trotzdem er in dem Herzog Georg einen Freund gefunden zu haben glaubte, nur ein halbes Jahr in Meiningen aus und adressierte dann Ernst Wagner hin. Eine Harfe ohne Klang nannte der Dichter des Titan die kleine Residenz; und dem Herzog schrieb er zwar viel Sinn und Kenntnis und Güte zu, aber so wenig als jemand anderm in Meiningen Philosophie und Poesie. Schiller selbst wurde später, als er seine an Reinwald verheiratete Schwester in Meiningen besuchte, von dem Herzog Georg bei der Vorstellung eher abgestoßen als angezogen und begnügte sich, als er seiner Heirat wegen einen gesellschaftlichen Rang wünschte, mit dem Meiningischen Hofratstitel, welchen ihm der Herzog am Tag seines Ansuchens umgehend bewilligte.

So knüpften sich für Schiller allenthalben langsam die Beziehungen zur menschlichen Gesellschaft wieder an. Bald war auch das Kegelschieben mit den Bewohnern des Dorfes nicht mehr sein einziger Zeitvertreib, und er selbst nicht auf den Weg von Bauerbach nach Meiningen beschränkt. Reinwald hatte den Doktor Ritter mit seinen Bekannten in der Umgebung, namentlich mit den Pfarrern, in Verbindung gesetzt: mit dem Gelegenheitsdichter und Numismatiker Pfarrer Rasche in Maßfeld; mit dem Pfarrer Scharfenberg zu Ritschenhausen, welcher eifrig in der Naturforschung thätig war und, selber eine ähnliche Natur wie Reinwald, diesem bei seinen litterarischen Unternehmungen hülfreich die Hand bot; mit den beiden Pfarrern Freißlich in Bibra, welche auch den Gottesdienst in der Filiale Bauerbach zu besorgen hatten. Besonders die beiden letzteren, Vater und Sohn, lernte Schiller genauer kennen,

und sie liebten sich gegenseitig von Herzen. Den Jüngeren, dessen schwere Erkrankung Schiller seiner Wohlthäterin mitzuteilen nicht versäumt, wollte er ihr zum Vorteil bilden helfen und sich umgekehrt auch durch ihn „in vielen, ihr auch sehr wichtigen Stücken“ befestigen lassen. Am nächsten aber trat ihm von einer andern Seite der Hofprediger Pfranger aus Meiningen, „ein lieber, braver Mann“ wie er ihn nannte; ein Gerberssohn aus Hildburghausen, welchen äußere und innere Hindernisse nicht von der gelehrten Laufbahn zurückhalten konnten, damals noch kein Vierziger und nicht bloß als Prediger renommiert und besonders am Hofe wohl gelitten, sondern auch der einzige Litterat in Meiningen, dessen Namen man auswärts kannte. Er hatte im vergangenen Jahre 1782 seinen „Mönch vom Libanon“ als ein christlich-theologisches Seitenstück zu Lessings Nathan in der Absicht veröffentlicht, dem Christentum mehr Gerechtigkeit als Lessing widerfahren zu lassen, und sich dabei freilich als einen besseren Kanzelredner als Dramatiker bewiesen. Nach Vollendung der von Dalberg verlangten Umarbeitung der Luise Millerin lud Schiller das Ehepaar Pfranger (dieser hatte erst vor wenig Jahren eine Ratstochter aus Hildburghausen geheiratet) zusammen mit Reinwald auf ein Mittagessen nach Bauerbach, wo eine Zinshenne bluten sollte (9. Mai): nicht mehr Schiller selbst, welcher die üble Erfahrung jener Fiescovorlesung wohl beherzigte, sondern Reinwald sollte das Werk zur Vorlesung bringen. Und als ihm einst vier Mädchen einen Lorbeerkranz überschickten, da erklärte er in einigen mühsam herausgedrechselten und recht geschraubten Versen den Krönungsakt für giltig, trotzdem die Zahl der deutschen Musen noch nicht voll sei: „denn ihn bestätigten Minerva und Apoll“; eine Anmerkung von Reinwalds Hand sagt uns, daß unter den Gottheiten Frau und Herr Hofprediger Pfranger zu verstehen seien.

Früher aber und noch inniger als an alle andern hatte sich Schiller damals schon an Reinwald angeschlossen: aus dem Bedürfnis gegenseitiger Hülfeleistung war ein wirklicher Herzensbund zwischen den so ungleichen Männern entstanden. Oft, wenn ihn das Wetter im Laufe des Winters voll Grillen in seine Zelle bannte, wünschte er sich Reinwald herbei; und während er in Gerards Buch las, daß sich das Genie in allen Lagen selbst aufhelfe, glaubte er umgekehrt an sich selbst die Erfahrung zu machen, daß er in der Einsamkeit eine dichterische Stimmung oft nur mühsam und ohne Dank hervorarbeite, die ihn in der Nähe

eines denkenden Freundes in wenig Minuten leicht und wie von selbst angewandelt hätte. Wiederum trat der Gedanke von der Abhängigkeit des Genie von Erdreich und Himmelsstrich, des Schriftstellers von seiner gesellschaftlichen Umgebung vor seine Seele, und er bewunderte das Originalgenie, welches ohne Aufmunterung selbst aus der Barbarei entspringen könne. Er selbst fühlte den reinen Klang seines Gemütes durch die Einsamkeit, durch Mißvergnügen über sein Schicksal, durch fehlgeschlagene Hoffnungen und vielleicht auch durch die veränderte Lebensart verfälscht, das sonst reine Instrument seiner Empfindung verstimmt. Von der Freundschaft und von dem kommenden Frühling erwartete er Besserung. Ein Freund sollte ihn mit dem Menschengeschlecht, das sich ihm in einigen so häßlichen Blößen gezeigt hatte, wiederum aussöhnen und zugleich seiner Dichtung neues Leben einhauchen. Als diesen Freund betrachtete er bald Reinwald, den sein Menschen- und Liebesbedürfnis idealisierte. Die Anlehnung an ältere und reifere Männer lag tief in Schillers Natur: schon in der Akademie ist der reifere Scharffenstein sein Freund; und mit dem jüngeren und opferwilligen Streicher, welcher sich ihm ganz zu eigen gab, redet Schiller immer auffallend gönnerhaft und verbindlich, nie so innig und schwärmend wie mit Scharffenstein oder später mit Reinwald und Körner. So legt er jetzt Reinwald das eine Mal seine Zweifel in betreff der Millerin vor, die dieser mit aller kritischen Schärfe beantworten soll; das andere Mal schickt er ihm die fertigen Scenen des Carlos, um sein Urteil zu hören. Er überspringt den Unterschied der Jahre und schwärmt mit dem müden Mann wie mit einem Jüngling. Reinwalds letzter Brief, schreibt Schiller das eine Mal, habe ihm als Ausdruck seines edlen Sinnes in seinem Herzen ein unvergeßliches Denkmal gesetzt; und ein anderes Mal versichert er ihn, daß er im Buch seiner Glückseligkeit ein starkes Alphabet einnehme. „Ihr vorgestriger Besuch hat eine ganz herrliche Wirkung auf mich gehabt, ich fühle mich doppelt wieder und wärmeres Leben ergießt sich durch alle meine Nerven“. . . „Ich sehne mich nach Ihnen, guter lieber Mann, und habe es nötig, neue Glut und neuen Geist in Ihren Armen zu sammeln.“ Und an Schillers heißem Herzen erglühen tief unter der Schicht von Asche nun auch die Kohlen des andern, der in sein Tagebuch schreibt: „Heute schloß Schiller mir sein Herz auf, der junge Mann, der so früh schon die Schule des Lebens durchgemacht; und ich habe ihn

würdig befunden, mein Freund zu heißen. Ich glaube nicht, daß ich mein Vertrauen einem Unwürdigen geschenkt habe, es müßte denn alles mich trügen. Es wohnt ein außerordentlicher Geist in ihm, und ich glaube, Deutschland wird einst seinen Namen mit Stolz nennen. Ich habe die Funken gesehen, die diese vom Schicksal umdüsterten Augen sprühen und den reichen Geist erkannt, den sie ahnen lassen. Fleischmann) ist derselben Meinung. Auch er ahnt den kostbaren Schatz, den der Neid mit seinen Schlacken zu begeifern trachtete. Aber das Genie bricht sich Bahn und sollten alle Leiden der Welt es überfluten." Dieses Glaubens an sich und seine Zukunft bedurfte der Jüngling, der sich nur durch die eigene Kraft die Welt erobern sollte.

Und als nun noch der Frühling kam und Schiller wiederum einen Helden ins Herz geschlossen hatte, an dem er mit seiner ganzen Seele hing, den er gewissermaßen statt seines Mädchens hatte, mit dem er in der Gegend von Bauerbach herumschwärmte: da ging ihm wie eine aufbrechende Knospe die ganze Seele auf, rein und voll und schön. Da stieß er den Menschenhaß und was sich wie Eifersucht seit Wochen in seinem Herzen regte und alle kleinlichen Empfindungen des Mißmutes aus seinem Herzen aus, das sich trunkener als je nur an den großen Gefühlen der Liebe und Freundschaft berauschte. Da hielt sich der von den Menschen Unterdrückte und Verfolgte in einer holden Selbsttäuschung, deren nur eine große Seele fähig ist und die nur eine kleine bespöttelt, an dem einzigen Herzen fest, welches ihm das Schicksal übrig gelassen hatte. Da rächte sich Friedrich Schiller an dem Menschengeschlecht, das ihn in eine Wildniß gestoßen hatte, — und er schrieb am Don Carlos, dem Hohen Lied der Freundschaft und der allgemeinen Menschenliebe.

Am 14. April 1783 nimmt er nach langer Pause sein Glückseligkeitstheorem wieder auf und versucht es in einem Brief an Reinwald weiter auszubilden: „In diesem herrlichen Hauche des Morgens denk' ich Sie, Freund — und meinen Carlos. Meine Seele fängt die Natur in einem entwölkten, blankeren Spiegel auf, und ich glaube meine Gedanken sind wahr. Prüfen Sie solche!" Er stellt zunächst den Satz auf: daß jede Dichtung nichts anderes sei als eine enthusiastische Freundschaft oder platonische Liebe zu einem Geschöpf unseres Kopfes; und macht sich sogleich daran, ihn zu beweisen. Erstens: alle Geburten unserer Phantasie sind zuletzt wir selbst, es sind unsere Empfindungen und unsere historischen Kenntnisse

von fremden Charakteren in immer neuen Mischungen von Gut und Böse, von Licht und Schatten; wie sich nach einem Lieblingsbild Schillers das eine weiße Licht im Newtonischen Farbenprisma in tausenderlei Farben bricht. Aber zweitens: nach den Glückseligkeitsphilosophen ist ja auch die Liebe und die platonische Freundschaft nichts anderes als eine wollüstige Verwechslung der Wesen, Anschauung und Genuß unserer selbst in einem andern Glase. Auch die Liebe ist also nur ein glücklicher Betrug: denn wir leiden nicht mit und für das fremde Geschöpf; sondern nur für uns, dessen Spiegel es ist. Und nun kehren die Gedanken der Theosophie des Raphael wieder, nach welchen selbst die Gottheit in der Natur und in der Geisterwelt nur ihr eigenes Abbild wie in einem Spiegel findet und in den Geschöpfen nur sich selbst liebt. Schiller macht Miene, sich diesmal direkt auf Leibniz zu beziehen; bricht aber rechtzeitig ab: „doch Sie verstehen mich ja schon". Und so sieht er den reinen Begriff der Liebe überhaupt in dem ewigen inneren Hang, in das Nebengeschöpf überzugehen, es in sich hineinzuschlingen, an sich zu reißen, d. h. in der Vermischung.

Wenn also auch Freundschaft und Liebe nur Verwechslung eines fremden Wesens mit dem unsrigen sind, dann sind sie eine Wirkung von derselben Kraft, welche uns auch in der Dichtung unser Wesen mit einer Gestalt unseres Kopfes vertauschen läßt. Das, was wir für einen Freund empfinden und für den Helden unserer Dichtung, ist dasselbe. In beiden Fällen sehen wir nur uns selbst in andern Lagen und Bahnen, unter andern Farben; wir leiden für uns unter andern Leibern. So feurig wir den Freund lieben können, in demselben Grade werden wir auch für unsern Helden erwarmen können. So wenig daher auch bei etwa mangelnder Schaffenskraft die Fähigkeit zur Dichtung mit der Fähigkeit zur Freundschaft und Liebe unmittelbar gegeben ist, so muß doch umgekehrt der große Dichter die Kraft zur höchsten Freundschaft besitzen, auch wenn er sie nicht immer geäußert hat. Die Dichter müssen die Freunde ihrer Helden sein, wenn sie in ihnen zittern, aufwallen, weinen sollen. Die dichterische Empfindung ist also nicht ursprüngliche Empfindung, sondern sympathetische Empfindung, Refraktion. Das Wort eines großen Philosophen, dessen Name ihm entfallen, aber sicher nicht weit außer dem Bezirk der schottischen Philosophen zu suchen ist, tritt ihm jetzt in voller Deutlichkeit entgegen: daß die Sympathie am ge-

wissesten und am stärksten wieder durch Sympathie erregt wird. „Dann rühren und erschüttern und entflammen wir Dichter am meisten, wenn wir selbst Furcht und Mitleid für unsern Helden gefühlt haben . . . Der Dichter muß weniger der Maler seines Helden, er muß mehr dessen Mädchen, dessen Busenfreund sein". Er muß mit den Augen der Liebe sehen, welche tausend feine Nuancen mehr auffängt als der scharfsinnigste Beobachter. Das war der Punkt, an welchem sich Schiller von dem Verfasser der Emilia Galotti lossagte, während er dem Hamburgischen Dramaturgen stets mit Zutrauen folgte: „Darum rührte mich Julius von Tarent mehr als Lessings Emilia, wenngleich Lessing ungleich besser als Leisewitz beobachtet. Er war der Aufseher seiner Helden, aber Leisewitz war ihr Freund. Der Dichter muß, wenn ich so sagen darf, sein eigener Leser und wenn er ein theatralischer ist, sein eigenes Parterre und Publikum sein".

Schiller hat hier einfach seine moralphilosophischen Gedanken über die Liebe mit der Vorstellungslehre Abels verknüpft; denn schon in seiner ersten Dissertation hatte er die Identität des Inhaltes der Vorstellung mit der Person des Vorstellenden in dem Satze ausgesprochen: „Ich bin in dem Augenblicke das, was ich mir vorstelle". Aber auch in der Theosophie des Julius haben wir dieselben Gedanken bereits gefunden, von welchen der Dichter in unserem Briefe ausdrücklich verspricht, daß er sie später einmal ausführen werde. Schiller führt hier auch den dichterischen Prozeß auf das Grundprinzip seiner damaligen Philosophie, auf die Liebe, zurück. In einer Zeit, in welcher das von der Empfindung volle Herz den Dichter machte, in welcher auch Rousseau mit den Gestalten seiner Phantasie wie mit geliebten Mädchen umging, in welcher das Bild vom Pygmalion, der den Stein umarmt und erwärmt, nicht bloß bei Schiller beliebt war: in einer solchen Zeit lagen diese Gedanken nahe genug. Auch Goethe hatte ein Jahrzehnt früher seinen Götz wie einen Freund an die Brust gedrückt und in einem Brief an den älteren und reiferen Herder über die „bloß gedachte" Emilia Lessings ebenso kühl abgeurteilt, wie Schiller, welcher gegen Lessings Dramen und besonders gegen die Emilia zeitlebens zugeknöpft blieb. Noch mehr aber findet der vorherrschend subjektive Charakter von Schillers eigener Jugenddichtung in dem Brief an Reinwald seinen theoretischen Ausdruck und seine kritische Rechtfertigung. Auf den Unterschied zwischen der reinen

Liebe des Künstlers und der bloßen Sympathie des Liebhabers mit einem Geschöpf seines Kopfes wurde Schiller erst gelegentlich des Wallenstein geführt. Seinen Carlos hat er noch wie einen Busenfreund oder wie ein Mädchen am Herzen getragen.

Daß Schiller nicht lieber mit seiner „Dulcinea in Stuttgart“, wie er Charlotte von Wolzogen in einem andern Brief an Reinwald nennt, in der Umgebung von Bauerbach herumschwärmte, daran war ein merkwürdiger Umstand schuld. Ende März erfuhr er durch Frau von Wolzogen, daß sie in zwei Monaten nach Bauerbach kommen würde; aber nicht allein, sondern in Begleitung eines Herrn von Winkelmann, welcher den Damen als „alter Freund“ wohl aus Meiningen bekannt war, wo er zu Hause war. Schiller kannte ihn aus der Akademie, an welcher Winkelmann gleichzeitig mit dem Dichter das Kameralfach studiert hatte und aus welcher er in demselben Jahre mit ihm als Offizier der Noblegarde und Hofjunker des Herzogs von Württemberg ausgetreten war. Ein hübscher junger Mann von schlanker Gestalt und mit dunklen Locken, wußte er sich bei den Damen als Anhänger Lavaters durch gutgezeichnete Silhouetten und sentimentale Briefe interessant und beliebt zu machen; wie in so vielen andern Jünglingen dieser empfindsamen Zeit steckte auch in ihm ein Stück vom Pater Brey und seinem Urbild Leuchsenring. Ein sonderbarer Zufall wollte es, daß er sich eben damals nicht bloß an Charlotte von Wolzogen sondern auch an Schillers spätere Gattin machte; daß er also gleichzeitig ein doppelter Rivale Schillers war. Er hat sich im übrigen später als Kapitän eines württembergischen Regiments am Kap der guten Hoffnung als Mann bewährt und durfte nach seiner Rückkehr am Anfang unseres Jahrhunderts auf ein gutes Gedächtnis bei seinen Freunden zählen. Die Nachricht, daß dieser junge Mann sich in Stuttgart an die Wolzogenischen Frauen angeschlossen habe und es sich nicht nehmen lasse, sie nach Meiningen zu begleiten, brachte Schiller sofort außer Rand und Band. Er mag, wie er an Wilhelm von Wolzogen schreibt, wirklich durch einige Kleinigkeiten mit Winkelmann entzweit worden sein; möglich auch, daß ein Brief, welchen er in der Zeit der Flucht an die Vischer nach Stuttgart geschrieben und welchen diese indiskreter Weise „einem gewissen Offizier“ mitgeteilt hatte, Verstimmung verursachte. Aber die eigentliche Ursache lag doch noch tiefer in Schillers Eifersucht. Er antwortet umgehend und schiebt zuerst sein In=

kognito vor, in der geheimen Hoffnung, dadurch das Eintreffen Winkelmanns zu vereiteln. Sein Gegner sei neugierig und besonders neugierig auf seine, des Dichters, Schicksale; er werde den in Meiningen über den geheimnisvollen Fremdling verbreiteten Gerüchten auf den Grund zu kommen suchen. Daß man aber Winkelmann zum Mitwisser des Geheimnisses mache, will Schiller nie zugeben. Offener verrät er uns sein Herz in den folgenden Zeilen: „Ich will ihm durchaus nichts von seinem Werte benehmen, denn er hat wirklich einige schätzbare Seiten — aber mein Freund wird er nicht mehr, oder gewisse zwei Personen müßten mir gleichgültig werden, die mir so teuer wie mein Leben sind . . . Es kostet mich viel, es Ihnen zu sagen. Ich will nicht bergen, daß ich dadurch manche schöne, herrliche Hoffnung aufgeben muß, daß es vielleicht einen Riß in meinem ganzen künftigen Schicksale zurückläßt, aber die Beruhigung meiner Ehre gehet vor". Sie solle ganz frei handeln und er werde ihr den alten Freund nicht rauben: wenn Winkelmann mitkomme, so werde er seine Barschaft (sie war damals leider fast aufgezehrt) zusammen nehmen und nach Berlin gehen, wo er, wie in den Briefen aus Oggersheim, auch jetzt mit Hülfe vieler Empfehlungen bald sein Auskommen zu finden hofft. Frau von Wolzogen konnte ihn zwar bald in betreff der Ankunft Winkelmanns beruhigen; sie ließ es aber an einem Wink nicht fehlen, daß sie dem Glücke Schillers nicht im Wege stehen wolle: damit war zart und schonend angedeutet, daß Schiller sein Glück nicht bei Charlotte suchen sollte.

Jetzt konnte die freudige Ungeduld des Dichters die Ankunft der Gönnerin kaum mehr erwarten. Er baut fest auf die Einhaltung des Datums und weiß ihr vorzustellen, wie schon die Streitigkeiten zwischen dem Verwalter und der Gemeinde ihre Gegenwart notwendig machten und nur durch ihre persönliche Autorität beigelegt werden könnten. Der Verwalter Vogt hatte verboten, das Vieh auf die Wiesen zu treiben; die Bauern verlangten das Gegenteil. Es kam zu Streitigkeiten und fast zu Prügeleien, wobei das Unrecht auf beiden Seiten war. Schiller, welcher bei den Händeln zugegen war und beide Parteien hörte, riet den Verwalter, der zugleich Schulze und Schulmeister war, zur Behauptung des herrschaftlichen Ansehens zu „soutenieren"; der Gutsfrau selber aber sollte es vorbehalten bleiben, das Betragen des Verwalters zu untersuchen.

Endlich nahte die ersehnte Stunde: am 17. Mai reisten die Frauen von Stuttgart ab und trafen um den 20. in Bauerbach ein. Schiller hatte sich Mühe gegeben, das Haus in stand zu setzen, und in dem Garten eine neue Anlage gemacht, ein Gartenhaus welches auch ihm selbst zu statten kommen sollte. Der Einzug wurde von den Unterthanen festlich und feierlich in Scene gesetzt: durch eine Allee von Maien fuhren die Frauen vor das Haus, vor welchem sie durch eine Ehrenpforte aus Tannenreisern überrascht wurden. Von da ging es unter Willkommschüssen in die Kirche, wo sie mit einer Musik von Blasinstrumenten empfangen und von dem Pfarrer von Bibra mit einer Ansprache begrüßt wurden. Trotz den Zerstreuungen der ersten Ankunft ließ die kluge Mutter den Dichter dennoch über die Gefühle ihrer Tochter und über seinen Rivalen nicht lang im Zweifel; und Schiller sah sich nun mit einem Mal in die Rolle des aufopferungsvollen Freundes versetzt. Er zwang sich so viel Gerechtigkeit ab, daß Winkelmann (dessen Freund er aber nicht sein könne) bei gewissen Schwachheiten, sogar auffallenden Schwachheiten (die ihm aber gleichwohl mehr zur Ehre als zur Schande gereichten) doch ein guter und edler Mensch und Lottes nicht unwert sei. Er glaubt dafür bürgen zu können, daß Winkelmann sein Glück in der Welt machen werde, und zweifelt nicht, daß er die Lotte wie ein edler Mann und sie ihn wiederum wenigstens wie ein Mädchen liebe, das zum ersten Male liebt. So wird er sich der Mutter gegenüber ausgesprochen haben und so, sichtlich ringend mit seiner Abneigung, schreibt er an den Bruder Lottens, welcher dem Bewerber gleichfalls nicht grün gewesen zu sein scheint und Schiller zuerst dadurch näher getreten war, daß er ihm seine Schwester brüderlich anvertraute. In jedem Wort von Schillers pathetisch resignierter Antwort verrät sich seine tiefe Empfindung für Lotte. Er dankt dem Bruder für diesen Beweis seiner Liebe: der Freund müsse groß von ihm denken, denn nur ein edler, empfindender Mann könne die schöne Seele seiner Schwester zu lenken verdienen. „Glauben Sie meiner Versicherung, bester Freund, ich beneide Sie um diese liebenswürdige Schwester. Noch ganz wie aus den Händen des Schöpfers unschuldig, die schönste weichste empfindsamste Seele und noch kein Hauch des allgemeinen Verderbnisses am lautern Spiegel ihres Gemüts — so kenne ich Ihre Lotte und wehe demjenigen, der eine Wolke über diese schuldlose Seele zieht!“ So redet auch Ferdinand von seiner Luise; und

auch einen mistrauischen Seitenblick auf seinen Nebenbuhler kann sich Schiller nicht versagen. Indem er seinem neugewonnenen jungen Freund, welcher sich damals aus der Karlsschule fortsehnte, aus eigener Erfahrung den überlegenen Rat giebt, nicht die übereilende Hitze sondern kaltes Blut zu fragen, enthüllt er zugleich, was ihm selbst jetzt in Bauerbach als das höchste Glück erscheint. Er habe erst hier im ganzen Umfang gefühlt, wie gar wenig Zurüstung es fordere, ganz glücklich zu sein: „ein großes, ein warmes Herz ist die ganze Anlage zur Seligkeit und ein Freund ist ihre Vollendung". Der Vordersatz jedesfalls kommt aus seinem innersten Herzen; in dem Schlußsatz hat Schiller, durch das Entgegenkommen des jungen Wolzogen gerührt, mit der Miene des Entsagenden den Bruder an die Stelle der Schwester, den Freund an die Stelle der Geliebten gesetzt. Er betete nun nicht mehr bloß: „Teil' Welten unter sie; nur, Vater, mir Gesänge!"; in seinem Herzen stiegen irdischere Wünsche auf. Und diese Wünsche sollten bald genug neue Nahrung erhalten.

Bis zum Jahre 1782 war Charlotte auf Kosten der Herzogin von Gotha, welche sich ihrem verstorbenen Vater für wichtige Dienste verpflichtet fühlte, in einer Pension zu Hildburghausen erzogen worden, in welcher es ihr aber wenig gefiel. Sie trachtete sich los zu machen, und in dieser Absicht hatte sie auch die Mutter zu Anfang 1783 mit nach Stuttgart genommen. Im Mai 1783 weilte die Herzogin von Gotha am meiningischen Hof zu Besuch, und die beiden Frauen machten sich am 27. dahin auf, um Rechenschaft über Charlottens Erziehung abzulegen. Schiller hetzte hinterdrein; er wünschte der Mutter die Stimme eines Donners, die Festigkeit eines Felsen und die Verschlagenheit der Schlange im Paradies: „Denken Sie daran, daß Sie nichts als elende hundert Thaler dran setzen; aber für sich und die Lotte und auch für mich alles zu gewinnen haben. Sagen Sie die ganze Pension ab, so will ich alle Jahr eine Tragödie mehr schreiben und auf den Titel setzen: Trauerspiel für die Lotte". Die Damen fanden die Herzogin ziemlich kurz angebunden, und sie nahm in der That das Versprechen der Versorgung zurück. Aber Lotte kehrte dennoch nicht nach Bauerbach zurück: sie blieb bei der Amtmannsfrau in Meiningen, um die Wirtschaft zu erlernen; und auch die Mutter ließ lang genug auf sich warten. Schiller schickt seiner jungen Freundin einmal Blumen; das andere Mal einen Brief,

welcher bei der Amtmännin ein böses Schicksal erlebt haben muß: „Solche Briefe, als die Amtmännin lesen darf, muß mich ein anderer schreiben lehren". Er sendet, nachdem Reinwald für Geld gesorgt, Bestellungen auf Schuhe und auf beinerne Knöpfe für einen neuen Rock: d. h. er beginnt, auf seine Toilette zu sehen. Er scheint den Frauen die Lektüre des Klopstockischen Messias und des Ossian empfohlen zu haben, um Lottens Herz zu erweichen. Er kann vor Ungeduld, das Schicksal Lottens zu erfahren, die Zurückkunft seiner Gönnerin nicht erwarten und er giebt ihr vergebens ein Rendezvous bei der Pächterin in Maßfeld. Er schreibt in gepreßter Stimmung: nie sei er der liebevollen Ermunterung so bedürftig gewesen als jetzt; „und weit und breit ist niemand, der meiner zerstörten wilden Phantasie zu Hülfe käme. Was werd' ich, was kann ich zu meiner Zerstreuung thun?"

Erst gegen Pfingsten kamen die Frauen nach Bauerbach, wo auch Lotte wenigstens vierzehn Tage blieb. Schiller verlebte glückliche Feiertage unter frohen und heiteren Menschen. Damenspiel, Tarockspiel, eine herrliche Kegelbahn standen bereit; Schiller spielte mit Lotte Schach. Weil die Frau von Wolzogen eine Freundin des Tanzes war, wurde die beiden Feiertage bis zehn Uhr abends im Hofe getanzt; aus Mangel an jungen Burschen mußten die alten Männer einspringen und durften sich dafür aus einem Eimer Bier stärken, welchen sie auf die Gesundheit der abwesenden Söhne ihrer Gutsherrin austranken. Durch Vermittlung der Frau von Wolzogen machte Schiller um diese Zeit auch neue Bekanntschaften. In Lottens Begleitung war die Schwester der Frau von Wolzogen gekommen, Wilhelmine, Stiftsdame zu Wasungen. Später lernte er mit Vergnügen den Oberhofmeister von Bibra kennen, welcher als Reisebegleiter des Herzogs von Meiningen wiederholt mit Karl August von Weimar und mit Goethe zusammengetroffen war. Er suchte sehr verbindlich die Bekanntschaft Schillers, dessen Inkognito in Meiningen längst verraten war; und lud ihn zu sich, um ihm Goethes Trauerspiel (wohl die Iphigenie) vorzulesen. Auch mit Wieland war er bekannt, von welchem er einige kleinliche Geschichten zu erzählen wußte, wie sie der sanguinische und leichtblütige Mann sich so oft zu Schulden kommen ließ. Aber noch eine folgenreichere Bekanntschaft hat Schiller um diese Zeit gemacht. Auf dem nahen Gute Nordheim im Grabfeld residierte mit dem ganzen Stolz eines souveränen Fürsten der

Reichsfreiherr von Stein, der „Fürst der Rhön"; eine imposante und ritterliche Erscheinung, ein Mann von Weltkenntnis und vornehmen Formen, aber ein luxusliebender und fürstlich prunkender Herr, dessen fester und harter Sinn nur das eine Ziel verfolgte, ein Dutzend von Töchtern und Nichten an abgelebte aber reiche Männer zu verheiraten. Die Nichten gehörten dem Geschlecht der Marschalk von Ostheim an, aus welchem auch die Frau von Wolzogen stammte. Oft waren die vier Schwestern in früherer Zeit zum Besuch nach Bauerbach gekommen; und noch im Jahre 1780 richtete Reinwald ein scherzhaftes Gedicht an „Die Kutsche, welche die Fräuleins von M(arschalk) ins Oberland brachte", in welchem er die vier liebenswerten Damen als Zierden des Vaterlandes besang. Jetzt freilich waren die verwaisten Mädchen vom Schicksal neuerdings hart getroffen worden: der einzige Bruder, der Stammhalter, war im November 1782 an der Universität Göttingen plötzlich gestorben, und die zweite der Schwestern, welche nach dem Elsaß verheiratet war, folgte ihm zwei Monate später im ersten Wochenbett nach. Um die Behauptung und Verwaltung des Ostheimischen Vermögens zu sichern, trachtete der Reichsfreiherr von Stein als Oheim und Vormund, die Mädchen mit erfahrenen Männern standesgemäß zu verheiraten. In den letzten Tagen des verflossenen Jahres war die dritte der Schwestern, die liebliche Lore, mit dem alternden und aus weimarischen Diensten getretenen Kammerpräsidenten von Kalb ohne Neigung vermählt worden. Die älteste und die jüngste Schwester, Charlotte und Karoline, lebten noch im Hause des Vormundes von Stein und brachten das Jahr 1783 zum Teil in Nordheim zum Teil in Trabelsdorf und Dankenfeld zu. Oft hatte Frau von Wolzogen mit dem Dichter von Kabale und Liebe über die traurigen Schicksale der Schwestern gesprochen; und gewiß schon, als sie auf ihrer Neujahrsreise nach Bauerbach in Nordheim der Trauung Lorens beiwohnte, machte sie die Schwestern auf das Erscheinen der Räuber aufmerksam und deutete in unbestimmten Wendungen auch die Ankunft des Dichters an. Eines Tages empfing dieser von vier Fräulein aus dem Oberland einen Lorbeerkranz; und im Verein mit Reinwald mühte er sich vergebens ab, die Vierzahl in einer galanten Wendung mit der Dreizahl der Grazien oder der Neunzahl der Musen in Übereinstimmung zu bringen, bis er endlich die ersehnte Lösung bei Wieland fand, welcher seine Psyche als

vierte zu den Grazien gesellt hatte. Daß Schiller noch in Bauerbach Charlotte von Marschalk-Ostheim persönlich kennen gelernt habe, ist nur unsicher bezeugt. Ihr fortdauerndes Interesse an dem Dichter konnte sie aber damals nicht schöner bekunden, als indem sie von dem eben erscheinenden Fiesco sogleich 6 Exemplare durch Reinwald bestellte.

Schon während Lottens Abwesenheit von Bauerbach waren in Schiller leidenschaftliche Wünsche wiederum aufgewacht. Während er in qualvoller Unruhe keine andere Zerstreuung fand, als an die Mutter zu schreiben, fügte er hinzu: „Aber ich fürchte mich selber in meinen Briefen; entweder red' ich darin zu wenig, oder mehr als Sie hören sollten und ich verantworten kann". Noch unverhüllter schließt er im Stil H. L. Wagners diesen Brief, den er beim Überlesen selber als einen tollen bezeichnen mußte. Die Zeit, wo ihn die Hoffnung eines unsterblichen Ruhmes gekitzelt habe, sei vorbei. „Jetzt gilt mir alles gleich, und ich schenke Ihnen meinen dichterischen Lorbeer in die nächste Bœuf à la Mode, und trete Ihnen meine tragische Muse zu einer Stallmagd ab, wenn Sie sich Vieh halten. Wie klein ist doch die höchste Größe eines Dichters gegen den Gedanken, glücklich zu leben". Er citiert die Worte seiner schwärmerischen Leonore, welche mit ihrem Fiesco in romantische Fluren entfliehen will, und fährt dann fort: „Mit meinen vormaligen Planen ist es aus; und weh mir, wenn das auch von meinem jetzigen gelten soll. Daß ich bei Ihnen bleibe und womöglich begraben werde, versteht sich . . . Nur das ist die Frage, wie ich bei Ihnen auf die Dauer meine Glückseligkeit gründen kann. Aber gründen will ich sie, oder nicht leben; und jetzt vergleiche ich mein Herz und meine Kraft mit der ungeheuersten Hindernis und ich weiß es, ich überwinde sie". Jetzt bestritt er sogar, daß Bauerbach eine Barbarei sei, obwohl er es oft selbst so genannt hatte; er wollte jetzt im Gegenteil an den Bewohnern so manche Feinheit entdeckt haben, die er früher der rohen Natur gar nicht zugetraut hätte.

Bald fanden diese thörichten Hoffnungen auch noch von außen her Nahrung. Der übermütige Winkelmann spielte in Stuttgart den Gewissenhaften, indem er verlauten ließ, daß Lottens Liebe zu ihm bereits zur Leidenschaft geworden sei und daß er sie jetzt unmöglich verlassen könne. Diese geckenhafte Äußerung wurde dem Bruder hinterbracht, welcher sogleich in aufbrausender Hitze nach Bauerbach schrieb. Auch

die Mutter, trotzdem sie wußte, daß ihr Sohn und Schiller Winkelmann keineswegs geneigt waren, konnte sich der Aufwallung nicht erwehren; sie begnügte sich aber, dem aufgeblasenen jungen Mann durch ihren Sohn und durch die Zwischenträger die Antwort zurückkommen zu lassen, daß er sich von dieser Seite nur ganz und gar beruhigen möge. Während des Pfingstaufenthaltes nun war Lotte für Schiller nicht bloß von Seiten der Güte und der schönen Unschuld, welche er in diesem Maße noch selten gefunden haben wollte, ein Gegenstand des Studiums; sondern er glaubte auch mit Vergnügen zu beobachten, daß eine ansehnliche Provinz ihres Herzens dem bewußten Götzen noch nicht erb- und eigentümlich gehöre. Schiller meldet sogleich triumphierend dem Bruder, daß seine Schwester noch lange nicht so melancholisch sei, als sich die Eigenliebe gewisser Personen einreden wollte; und er unterläßt dabei nicht, sich gegen die „Impertinenz dieses Herrn", welcher das Herz Lottens noch erst verdienen lernen müsse, tüchtig ins Zeug zu legen.

So sehr war Schiller jetzt durch Charlotte gefesselt, daß er die günstigste Gelegenheit, die litterarischen Kreise in Gotha und Weimar kennen zu lernen, unbenutzt vorübergehen ließ. Reinwald, welcher in Gotha und Weimar Freunde und Verwandte besaß, trat in der zweiten Woche des Juni eine Erholungsreise an. Schiller besaß selbst ein Empfehlungsschreiben von Schwan an den Buchhändler Ettinger in Gotha; und auch bei Wieland, welchem der Mannheimer Freund ab und zu von dem Dichter der Räuber Nachricht gab, war sein Besuch für das Frühjahr 1783 bereits angesagt. Wirklich war auch Schiller anfangs dem Gedanken lebhaft geneigt, seinen Freund zu begleiten. Aber nach der Ankunft Lottens trat dieser Vorsatz zurück und nur, als Ende Mai ein Junge die Nachricht brachte, daß ein Herr aus Stuttgart vierspännig in Meiningen eingefahren sei, erbat sich Schiller von seiner Gönnerin Gewißheit, ob es Winkelmann sei: „Ich gehe nach Weimar". Als Reinwald die Reise wirklich antrat, sah ihm Schiller, welcher die wahre Größe jetzt nur mehr in dem Herzen suchte und dem jetzt ein Herz mehr war als glänzende Gaben und ein Freund mehr als der größte Geist, mit selbstquälerischen Gedanken nach. Er fürchtete, daß der Anblick so vieler schimmernder und glänzender Genies auch seinen Reinwald gegen den matten Flimmer eines Johanniswurms blenden und abstumpfen, gegen seinen Freund erkälten werde. Gerade noch zu guter Letzt rafft

er sich zu einigen Fragen auf. Reinwald soll von dem geschäftskundigen Wieland erfahren, wie man Schriften von der Art seines neuen Drama den bestmöglichen Absatz sichere; er soll ihm einen Mitarbeiter zu einem Theaterjournal schaffen, mit welchem er dem elenden Gothaer Theaterkalender Konkurrenz machen wollte. Er giebt ihm ausdrücklich das Recht, von seiner Arbeit am Don Carlos zu erzählen; und er bittet ihn, überall auf seiner Reise nach den Räubern und nach der Anthologie zu fragen und über den inzwischen erschienenen Fiesco gedruckte und mündliche Urteile zu sammeln. Auch über Musäus, den Verfasser der Physiognomischen Reisen, mit welchem Schiller in dem Spott über Lavaters Physiognomik zusammentraf, wünschte er genauen Bericht. Und als der Freund ihm endlich seinen Segen mit auf die Reise giebt, da bricht seine ganze Ungeduld hervor: „Wären Sie nur schon wieder da. Ich kann es nicht erwarten, Sie glücklich und mit angenehmen Neuigkeiten in unserem Horizonte zu wissen".

Inzwischen machte sich auch wiederum der Druck der äußeren Lage bei Schiller geltend. Zwar über die befürchtete Verfolgung von Seiten des Herzogs von Württemberg war er nun völlig beruhigt. Durch Schwans Vermittlung hatte ihm sein Vater sogleich zu Beginn des Bauerbacher Aufenthaltes zu wissen gemacht, daß in Stuttgart von Requirierungs- und Verfolgungsanstalten nicht das Geringste zu bemerken sei; daß auch sein Posten wiederum (und zwar mit seinem früheren Lehrer, dem Prosektor Morstatt) besetzt sei; und daß man damit zu verstehen gegeben habe, den Flüchtling entbehren zu können. Aber von einer andern Seite drohte jetzt Gefahr. Schillers Aufenthalt in Bauerbach war von Mannheim aus, wo die Richtung seiner Flucht den Freunden kein Geheimnis war, nach Stuttgart gemeldet und vielleicht auch durch eine Indiskretion der Vischerin verbreitet worden. Schillers Gönnerin, die Frau von Wolzogen, wurde dadurch in eine begreifliche Aufregung versetzt. Nicht, wie der engherzige Reinwald meinte, Knauserei und Wankelmut machten sie irre; sondern die erklärliche Verlegenheit, durch Beschützung seines Feindes den Wohlthäter ihrer Söhne, den Herzog von Württemberg, zu beleidigen, welchem sie sich tief verpflichtet fühlte. Diese Bedenken hatte sie schon zu Neujahr während ihres Aufenthaltes in Bauerbach Schiller mitgeteilt und ihn zu einer Reihe von Mystifikationen bewogen, welche er nun nicht mehr zur Sicherung seiner eigenen

Existenz sondern zur Schonung seiner Freundin betrieb. Für den Fall der Not und erst nach der Rückkehr in Stuttgart zu gebrauchen, hatte er ihr zunächst einen fälschlich aus Hannover vom 8. Januar datierten Brief mitgegeben, in welchem er das Gerücht seiner Abreise nach Bauerbach rundweg leugnete: in Übereinstimmung mit den Briefen, welche er kürzlich aus Oggersheim nach Stuttgart adressiert hatte, behauptet er auch hier ursprünglich Berlin als Ziel vor Augen gehabt zu haben; jetzt aber wolle er zunächst nach England, um, sobald nur die kriegerischen Vorgänge dazu Aussicht gäben, in Nordamerika sein Glück zu machen. Ebenso mystifiziert er Streicher, welchem er seinen Aufenthalt in Bauerbach nicht ableugnen konnte, durch einen, ebenfalls fälschlich aus „H. 14. Januar" datierten Brief, in welchem er Meiningen eben verlassen zu haben vorgiebt, um sich den Winter über auf das Gut seines Freundes von Wurmb nach Thüringen zu begeben. Aber während Schiller so bemüht war, die Nachrichten über seinen wahren Aufenthaltsort an der einzigen Quelle zu verstopfen, wo man Bestimmtes sagen konnte, d. h. in Mannheim, war sein Inkognito allmählich von den neugierigen Meiningern selbst gelüftet worden. Alle Welt wußte dort bald, daß sich ein Württemberger in Bauerbach aufhalte, daß er ein guter Freund der Wolzogen sei, daß er sich mit Schriftstellerei beschäftige. Diesem verkappten „Ritter" mußte man doch auf die Spur zu kommen suchen, und bald war der wahre Name des Fremdlings kein Geheimnis mehr. Als Schiller selber der Frau von Wolzogen davon Nachricht gab, um durch die Furcht seiner Entdeckung die Ankunft Winkelmanns zu hintertreiben, setzte seine Gönnerin, zu gutherzig, um ihre Besorgnisse in einer weniger schonenden Form anzudeuten, Schillers weiteres Verbleiben auf Schrauben, indem sie die Berliner Pläne, welche ihr Schillers Brief vorspiegelte, aufgriff und seinem Glück kein Hindernis in den Weg legen zu wollen erklärte. Schiller verstand diesen wohlmeinenden Wink nicht, welchen ihm Frau von Wolzogen nicht bloß als die Mutter der vom Herzog von Württemberg versorgten Söhne sondern auch, da Schillers Brief über seine Gefühle kaum einen Zweifel mehr ließ, als die Mutter Charlottens erteilte. Als die Frauen dann zu Ende Mai wieder in Meiningen weilten, erfuhr Frau von Wolzogen selbst, daß man Schiller dort erkannt habe. Schiller, welcher sich damals um die Welt und um die Litteratur gleich

wenig bekümmerte und nur seinem Herzen lebte, antwortete in künstlicher Ekstase, die fast wie Ironie aussieht: „Lieber hätt' ich ein Aug' verloren, als daß mich die Meininger kennen. Wüßte ich den, der mir diesen Dienst gethan hat, ich würd' ihn hassen und wär' er mein erster Freund". Aber in demselben „tollen Brief", in welchem er seine Wünsche auf Lotte ganz unverhüllt ausspricht, knüpft er sofort auch die thörichtesten Hoffnungen an seine Enthüllung. Man fühlt, daß ihm das Inkognito zur Last ist; er möchte, hauptsächlich auch um Lottens willen, in Meiningen als Dichter der Räuber auftreten und läßt schon an einer besseren Equipierung arbeiten. Als Entdeckter, meint er, könne er das Inkognito nicht aufrecht halten, sonst mache er sich lächerlich. Er müsse unter seinem Namen in Gesellschaften gehen und den „Dummköpfen, die so hoch aufgelauscht haben, Impertinenzen sagen". Den Respekt, welcher seinem Namen gebühre, müsse er notwendig behaupten. Die Wolzogen hatte neuerdings Grund, die Entdeckung in Stuttgart zu befürchten, und sie wandte sich deshalb besorgt an ihren Sohn, welcher dort verlauten lassen sollte, daß Schiller sich bei Reinwald in Meiningen aufhalte und an diesen von Mannheim aus empfohlen worden sei. Schiller selbst scheint in der zweiten Hälfte des Juni ernstlich vorgehabt zu haben, mit seinem aus London wiederum nach Schwaben zurückgekehrten Onkel an der schwäbischen Grenze oder in Frankfurt zusammenzutreffen, und erwartete nur aus dem Vaterhause das Reisegeld. Durch den „Vetter" hoffte er Beziehungen mit England anzuknüpfen und vielleicht gar das Bürgerrecht auf dem Drurylanetheater zu erwerben: besonders in der Luise Millerin, welche er auf dieser Reise seinem als Buchdrucker in Mainz angesiedelten Oheim zeigen oder sonstwie unterbringen wollte, glaubte er sich dem Geschmack des englischen Publikums und englischen Mustern bis auf Schrittweite genähert zu haben. Auf dieser Reise, für welche er sechs bis sieben Wochen in Anspruch nahm, wollte er auch von Frankfurt aus noch einmal formell an den Herzog wegen seines Abschiedes schreiben; um dann in Bauerbach, fern von der großen Welt, ungestört arbeiten zu können und doch seine Wohlthäterin gesichert zu wissen. Diese Absicht hatte Schiller schon von Oggersheim aus nach Stuttgart kundgegeben; und sein Vater hatte ihm nicht bloß selber geraten, in einem nochmaligen unterthänigen Schreiben an den Herzog durch Bezeigung seiner Dankbarkeit für die in der Akademie genossene Gnade,

durch den wahrhaften Vorsatz, das medizinische Studium zum Abschluß zu bringen, und durch das Anerbieten, sich nach Absolvierung desselben dem Landesherrn wiederum zu Diensten zu stellen, den Herzog zu versöhnen; der alte Schiller hatte auch Schwan, welchem er für den seinem Sohn erwiesenen Rat und Ermahnung, Trost und Aufmunterung aus vollem Herzen dankt, gebeten, „diesem jungen Menschen" dasselbe nachdrücklich einzuschärfen. Aber Schiller konnte sich trotzdem nicht entschließen, mit diesem Schritt Ernst zu machen. Er ließ zwar gelegentlich in den ostensiblen Brief an die Wolzogen das Versprechen einfließen, den Herzog in Schriften zu schonen und niemals zu verkleinern, wie er auch schon gegenüber Ausländern sehr hitzig seine Partei genommen habe. Auch die Wolzogen meldet ihrem Sohn im Juni 1783, gewiß zum Zweck der Weiterverbreitung, daß Schiller bei jeder Gelegenheit gut von dem Herzog spreche und daß ihm um seiner eigenen Ruhe willen viel daran liege, mit dem Herzog wieder ausgesöhnt zu sein. Aber weder die Reise nach Frankfurt kam zu stande, noch konnte ihn die Frau von Wolzogen zu einem neuerlichen Schritt gegenüber dem Herzog bewegen. Das einzige, was er sich abgewann, war ein Brief an seinen neuen Freund Wilhelm von Wolzogen, welcher, wenn er ihn direkt an die Akademie adressiert hat, nach den Hausgesetzen dem Herzog in die Hände fallen mußte. Er schreibt unter dem 19. Juni angeblich aus Frankfurt, wohin ihn das Schicksal geführt habe. Er macht glauben, auf der Durchreise in Mannheim mit Wieland zusammengetroffen und durch ihn von den vielen, über den Dichter der Räuber cirkulierenden Gerüchten unterrichtet worden zu sein. Er will sich auch jetzt noch auf dem Weg nach Amerika befinden und giebt den Brief als seinen Abschiedsgruß aus. Er läßt einfließen, was ihn vielleicht noch einmal die Rückkehr nach Schwaben ermöglichen konnte: daß er die Medizin nicht vernachlässigt habe und vielleicht auch als Professor der Philosophie jenseits des Oceans wirken könne. Vielleicht auch werde er sich politisch einlassen: vor den Publizisten hatte der Herzog von Württemberg einen ganz besonderen Respekt, und es scheint mir nicht unmöglich, daß der Entwurf zu einem Oppositionsjournale „Die Flüchtlinge", dessen Tendenz ganz an den Dichter der Räuber und des alten Miller erinnert, in Bauerbach entworfen und dem immer argwöhnischen Feinde der Unterdrücker, Reinwald, zur Begutachtung vorgelegt wurde. Aber er

ist offen genug, zu bekennen, daß er vielleicht auch gar nichts von allem dem thun werde: „aber Trauerspiele werde ich deswegen nicht aufhören zu schreiben — Du weißt, daß mein ganzes Ich daran hängt“. Dieses standhafte Bekenntnis sollte dem erlogenen Brief das Siegel der Echtheit aufdrücken.

Das war keineswegs die gewünschte Aussöhnung mit dem Herzog; und nachdem Schiller auf diese Weise sein Versprechen, nach Frankfurt zu reisen und von dort aus direkt und förmlich um seinen Abschied anzuhalten, doch nur umgangen hatte, konnte der Frau von Wolzogen kein Vorwurf daraus erwachsen, wenn sie auf eine zeitweilige Entfernung drang. Schiller selbst hatte gute Gründe, eine solche zu wünschen. Schon im April war ihm die Barschaft seit etlichen Tagen ausgegangen, und er wandte sich an seinen Freund Reinwald um Hülfe, dem er sich in rühmlichem Ehrgefühl nicht in derselben Blöße zeigen wollte, in welcher ihn vor kurzem Streicher gesehen hatte. Er beruft sich auf seinen Stolz, der ihn auf seiner Flucht immer verhindert habe, von Hause Geld zu verlangen; und er durfte sich dieser stolzen Haltung mit Recht rühmen, seitdem sich sein Vater in einem Brief an Schwan nach wie vor bereit erklärt hatte, ihn vor der Notdurft zu schützen. Auch daß die Unterhandlungen mit dem Leipziger Buchhändler Weigand wegen des Verlages der Luise Millerin gescheitert waren, beruhte auf Wahrheit. Aber wenn er seine dürftige Lage als momentane Verlegenheit hinstellt, hat ihn die Scham auf einen Seitenweg verführt: denn den Rest des Honorars für den Fiesco, welchen er hier noch zu erwarten haben will, hatte er Streicher längst zur Tilgung der Oggersheimer Zechschulden angewiesen; und die Uhr war leider nicht in den sicheren Händen Streichers zurückgeblieben, sondern längst in der Not verkauft. Bei dieser Gelegenheit schadete sich Schiller zum ersten Mal empfindlich in den Augen seines neuen Freundes, welcher nicht bloß zu helfen außer stande, sondern auch in seinen engen Verhältnissen zum Knauser geworden war. Schon gelegentlich dieses ersten Ansuchens war Reinwald Unannehmlichkeiten ausgesetzt gewesen und in Zorn geraten; man weiß nicht recht über wen? Später ließ Schiller gelegentlich eines verfehlten Besuches die Brieftasche im Zimmer seines Freundes liegen; und Reinwald, der mit geringer Diskretion einige Briefe der Schwester Christophine durchlas, erhielt aus den wohlgemeinten Ratschlägen zu besserer Wirt-

schaft, größerer Achtsamkeit auf die Wäsche u. dgl. den Einblick in ungeordnete häusliche Zustände, welche dem philiströsen Mann überall das Peinlichste waren und ihn gegen seinen jungen Freund fast erkälteten. Um so mehr fühlte er sich zu der Schreiberin jener Briefe gezogen, deren Grundsatz der Sparsamkeit ihm als „reifes Denken" und die Wohlmeinung gegenüber dem Bruder als Ausdruck gesunder Herzlichkeit erschien. Er knüpfte sofort einen Briefwechsel mit Christophine an, indem er für den „vielbeschäftigten Bruder" einsprang, welcher selber von sich nicht Nachricht zu geben wagte, seitdem der Vater die Versöhnung mit dem Herzog vergebens verlangt hatte. Christophine antwortete zunächst im Namen des Vaters, welcher seinem Sohn überall gern einen Vormund setzte und auch hier sogleich wieder mit der Bitte herausrückte, diesen auch fernerhin mit gutem Rat zu unterstützen. Wirklich wetteifert Reinwald nun mit der Solitude in überlegener Fürsorge um seinen jungen Freund, welchen er weder in Bauerbach noch im Hause der Wolzogen am rechten Orte sah: denn auch in diesem schien es ihm an Ordnung und Beständigkeit durchaus zu fehlen. Schiller umgekehrt wurde durch Charlotte immer mehr an Bauerbach gefesselt und von Reinwald durch seine unangenehmen Eigenschaften immer mehr abgestoßen, welche er um so besser kennen lernte, seitdem der Posten für kleine Auslagen, Porto u. dgl. allmählich anwuchs und Schiller auch bei dem Schulmeister und bei dem Wirt verpflichtet war.

Unter diesen Umständen konnte Schiller nichts erwünschter sein als das höchst unerwartete Wiederanknüpfen seiner Mannheimer Freunde. Der Brief des alten Schiller an Schwan hatte dort eine ganz ungeahnte Wirkung gethan; da man nun selbst von der Hand des geängstigten Vaters schwarz auf weiß besaß, daß der Herzog von Württemberg keine weiteren Feindseligkeiten gegen den Dichter der Räuber vorhatte, hielt es der Freiherr von Dalberg für ungefährlich, wieder mit Schiller anzuknüpfen. Die Not lehrte ihn beten. Von den zwei Dutzend Stücken, welche an Stelle des abgelehnten Fiesco gegeben worden waren, hatte keines einen unbestrittenen Erfolg eingetragen und namentlich war an guten Trauerspielen Mangel; ein „Franz von Sickingen" von einem verschämten Mannheimer Dichter, der sich nicht zu nennen wagte, war ein einziges Mal wiederholt worden. Das Mannheimer Theater hatte eine verlorene Wintercampagne hinter sich; und die Schauspieler, am meisten

gewiß Iffland, unterließen es nicht, die Sprache wieder auf den Fiesco zu bringen. Der treue Streicher ließ die Berichte Schillers über die Luise Millerin spielen, deren Vollendung ihm der Dichter etwas vorzeitig angezeigt hatte. Zudem dachte Dalberg damals bereits an die Bearbeitung Shakespearischer Stücke, des Julius Cäsar und des Kaufmanns von Venedig, sowie der Lanassa von dem Berliner Theaterdichter Plümicke: er durfte sich dabei etwas von der Mithülfe Schillers erwarten, der ihm seine Räuber so sehr zu Danke bearbeitet hatte. Im März 1783 wandte er sich nicht mehr durch Vermittlung seines Regisseurs sondern in einem eigenhändigen Schreiben an Schiller, höflich Annäherung suchend, sein Betragen verbindlich entschuldigend und angelegentliche Erkundigung über Schillers Befinden und theatralische Arbeiten einholend. Der überraschte Dichter erklärte sich diesen unerwarteten Entschluß sogleich ganz richtig mit einem dramatischen Unglück, welches in Mannheim passiert sein müsse. Er kannte jetzt seinen Mann besser und konnte um so leichter den Langsamen spielen, als er ohnedies damals noch mit dem Leipziger Buchhändler Weigand in Unterhandlungen wegen des Druckes der Luise Millerin begriffen war. Erst am 3. April antwortete Schiller, seine Saumseligkeit mit dem Hinweis auf Weigand entschuldigend, mit welchem er zuerst hätte auf ein Resultat kommen müssen. Dabei hat er zugleich Gelegenheit zu zeigen, daß er nun nicht mehr um jeden Preis zu haben sei: er könne mit Weigand über das Honorar nicht einig werden und gebe ihm daher dieses Trauerspiel nicht. Kühl dankt er dafür, daß Dalberg ihn auch in der Entfernung in gnädigem Andenken trage; und auf die Frage nach seinem Befinden antwortet er zugeknöpft: er sei glücklich, wenn Verbannung der Sorgen, Befriedigung der Lieblingsneigung und einige Freunde von Geschmack einen Menschen glücklich machen könnten. Wie ein Vorwurf klingt dann der Dank für das Zutrauen, welches Dalberg, ungeachtet des kürzlich mißlungenen Versuchs (d. h. des Fiesco) zu seiner dramatischen Feder habe. Er wünsche nichts mehr als dasselbe zu verdienen; weil er sich aber der Gefahr, die Erwartungen Dalbergs zu hintergehen (von seinen eigenen Enttäuschungen schweigt er stolz), nicht neuerdings aussetzen möchte, so spielt er nun seinerseits den Bedenklichen, und mit der souveränen Ironie, welche den ganzen Brief erfüllt, zählt der Dichter dem Intendanten alle „Fehler“ des eigenen Stückes auf, während er in einem gleichlautenden Brief an Reinwald nur von „verschiedenen Eigen-

schaften" redet, „die auf dem Theater nicht wohl passieren". Wenn Dalberg an diesen Dingen Anstoß nähme, würde alles übrige, und wenn es noch so vorzüglich wäre, für seinen Endzweck unbrauchbar sein . . . Grausamer als Schiller in diesem Briefe hat wohl noch kein Autor mit dem Theaterpraktiker Katze und Maus gespielt, und er mußte die bittere Pille wenigstens mittelst einer artigen Schlußwendung verzuckern. In dieser unterwirft er sich ganz dem Urteil Dalbergs, weil sein eigenes zu viel von der Laune und Eigenliebe beeinflußt sei, und erwartet mit Begierde und vollkommenstem Respekt seinen Entschluß. Dalberg verstand diese Lektion: er antwortete entgegenkommend, daß die angeführten Fehler ebensoviele Tugenden für die Schaubühne seien; ja, wenn wir Schillers Briefen an die Wolzogen glauben dürfen, hätten ihn die Mannheimer mit ihren Aufträgen gar verfolgt. Aber Dalberg scheint doch die Umarbeitung der Luise Millerin verlangt zu haben, eine leidige Aufgabe, welcher sich Schiller gleichwohl mit Fieberhast unterzog. Um 5 Uhr früh jagte ihn die Arbeit aus dem Bett, er zählte die Minuten um fertig zu werden. In der zweiten Hälfte des April kam er deshalb fast gar nicht mehr mit Reinwald zusammen: „Wir beide leben jetzt in einem Verhältnis zu einander, als wenn wir uns kasteiten, oder wie zwei Eheleute, die ein Gelübde gethan, nicht bei einander zu schlafen". Erst jetzt, während dieser Umarbeitung, gewann die Lady Milford Schillers volles Interesse; und wie später sein Freund Reinwald und sein Don Carlos eins in seinem Herzen wurden, so teilte er jetzt seine Liebe zwischen seiner „Dulcinea in Stuttgart" (d. h. Charlotte von Wolzogen) und der Heldin seiner Dichtung. Aber inzwischen hatte Schiller seine Neigung auch einem neuen Stoffe zugewendet: seitdem die Luise Millerin am 14. Februar in der ersten Fassung abgeschlossen war, trug er sich in Gedanken mit dem Don Carlos herum und wollte nebenbei auch an einem Trauerspiel „Prinz Konradin" arbeiten, welches er schon in Stuttgart ins Auge gefaßt haben soll. Dann kam aber die Zeit der Liebeswirren, in welcher Schiller seine Gedanken so wenig zu vereinigen wußte, daß im Juni 14 Tage lang nicht einmal an der Luise Millerin etwas geschah. Erst allmählich raffte er sich wiederum auf: er wünschte das Stück gedruckt zu sehen, nicht bloß weil er sehr notwendig Geld brauchte, sondern auch weil er seinen Namen dadurch etwas mehr „auszubreiten" wünschte.

Der Ehrgeiz war wieder in ihm lebendig geworden. Er hatte zwar noch lange hinaus mit den idyllischen Anwandlungen seines Herzens zu kämpfen; aber er war doch wiederum die treibende Kraft in ihm. Der ehrliche Reinwald, so ungern er ihn verlor und so unersetzlich dem vereinsamten Mann Schillers Umgang war, hatte ihm dennoch zum Besten geraten. Er sah ein, daß Schiller, wenn er auf dem Theater Menschen schildern wollte, auch des Umganges mit Menschen bedurfte und daß ihn ein zweiter Winter in Bauerbach völlig zum Hypochonder machen würde. Er wünschte, daß Schiller im Herbst des Jahres in eine große Stadt mit deutschem Theater zöge: er schlug Wien, wo er einst selbst „weniger verderbte Sitten und mehr Keuschheit“ gefunden hatte, noch mehr aber Berlin vor, wo sein junger Freund dem verderblichen Anblick einer leichtsinnigen Geldwirtschaft entzogen sei. Schiller hätte auf Reinwald schwerlich gehört, und es wäre ihm unmöglich gewesen, die zarten Bande mit einem Schlage zu trennen, welche ihn an Bauerbach und an die Frauen fesselten. Sie mußten sich unmerklich, langsam und allmählich lösen. Er mußte Bauerbach und was es für ihn enthielt, bereits verloren haben und es doch noch als seine Heimat betrachten. Auf einem Spaziergang in dem Wald der Frau von Wolzogen, an welchen Schiller später nicht ohne Bewegung zurückdenken konnte, tauchte wie von ungefähr der Gedanke auf, daß Schiller auf einige Zeit verreisen sollte, offenbar um bei der Inscenierung seiner Dramen mitzuwirken, und vielleicht auch um sein Verhältnis zum Herzog von Württemberg ins reine zu bringen. Der Gedanke wurde zum Entschluß und der Entschluß mit der unserem Dichter eigenen Hast ausgeführt. Der Jude Isaac, bei welchem sich die Frau von Wolzogen für Schiller verbürgte, mußte das Reisegeld herbeischaffen. Schiller hatte es so eilig, daß er nicht einmal die Zeit fand, seinem Freund Reinwald in Meiningen persönlich Lebewohl zu sagen und die aus der Bibliothek entlehnten Bücher zurückzustellen. In einem Billet vom 22. Juli empfiehlt er sich auf sechs Wochen und verweist den Freund mit seinen Auslagen an die Wolzogen, welche von ihm bald Geld erhalten werde. Wie er andern den Glauben beibrachte, daß er nach Stuttgart zurückgekehrt sei, und Reinwald bittet, diese Fiktion zu soutenieren, so giebt er auch diesem gegenüber wiederum die Begegnung mit seinem Oheim in Frankfurt und die erhoffte Verbindung mit England als Ziel und Absicht seiner Reise vor; für die

bedächtigen Erwägungen Reinwalds, welcher ihn darauf aufmerksam machen zu müssen glaubte, wie wenig England zu seinem nächsten Zwecke beitragen könne, hatte er nur noch ein halbes Ohr. Nur den Pfarrern in Bibra soll er Lebewohl gesagt und sich auf dem Kirchhof in nächtlicher Stille als den Verfasser der Räuber zu erkennen gegeben haben. Nach einem schweren Abschied von seiner Wohlthäterin reiste Schiller Donnerstag den 24. Juli, während sich Lotte schon wiederum bei der Amtmännin in Meiningen befand, über Frankfurt nach Mannheim; am ersten Tage hatte er einige Regengüsse zu überstehen, aber schon am folgenden traf er durchaus schönes Wetter an. Trotz der großen Hitze und der gefährlichen Abwechslung von Bier und Wein gestaltete sich seine Reise glücklich. Sonnabend den 26. Juli, abends 8 Uhr, kam er in Frankfurt an, wo er aber den „Vetter" schwerlich besucht hat, sondern ruhelos weiter drängte. Nicht vorwärts war auf dieser ganzen Reise sein Blick gerichtet, sondern rückwärts nach Bauerbach. Schon am zweiten Tage hatte er aus Wernerts einen Brief an die Wolzogen geschrieben, welchen die Mutter nicht umhin konnte ihrer Lotte mitzuteilen. Den Verdacht, seine liebste Freundin zu verlassen, weist er hier als Gotteslästerung von sich; Welt und Menschen will er nur kennen lernen, um seine Wohlthäterin um so höher zu schätzen. Er sehnt sich jetzt schon nach der Hütte im Garten zurück und ruft sehnsüchtig aus: „Wär' ich schon wieder dort!" In dem teuren Frankfurt bewog ihn die verdächtige Aufmerksamkeit des Wirtes, von welchem er Schaden für seinen Beutel fürchtete, und der Wunsch, bald wieder nach Bauerbach zurückzukehren, sofort am nächsten Morgen Extrapost nach Mannheim zu nehmen, wohin ihn höchstens die Aussicht lockte, durch sein Erscheinen in der Komödie eine Überraschung zu bereiten. Mit rückwärts gewendetem Blick, mehr in freudiger Hoffnung auf seine baldige Rückkehr nach Bauerbach als auf das, was ihm in Mannheim bevorstand, ist Schiller am Sonntag den 27. Juli 1783 abends wieder in der Stadt eingetroffen, in welcher er vor einem Jahre so traurige Tage verlebt hatte. Matt und erschöpft begab er sich, da die Schauspielstunde vorüber war, sogleich zur Ruhe, nachdem er den Rest des Reisegeldes genau gezählt und von den fünfzehn Laubthalern sogleich fünf für die baldige Rückkehr auf die Seite gelegt hatte.

Das Idyll von Bauerbach lag hinter ihm und hat sich nicht mehr erneuert. Das Verhältnis zu Charlotte, welches zu keiner Erklärung gediehen war, bedurfte auch keiner Lösung. Was Lotte bei den Huldigungen des Dichters und bei seiner Abreise empfand, darüber schweigen die Quellen: sie spielt Schiller gegenüber dieselbe passive Rolle wie in dem Verhältnis zu Winkelmann, aus welchem gleichfalls nicht Ernst wurde. Lange Zeit noch betrachtete Schiller Bauerbach als die Stätte zukünftigen Glückes und einfacher idyllischer Ruhe. Aber ein Jahr später schrieb er an die Wolzogen: „Wer hätte auf jenem Spaziergang gedacht, daß ein ohngefährer Gedanke so viel, so viel in meinem Schicksal verändern würde? — und doch hat dieser Gedanke vielleicht für mein ganzes Leben entschieden. War mein Aufenthalt in Bauerbach etwa nur eine schöne Laune meines Schicksals, die nie wiederkommen wird? War es ein Gebüsch, wo ich auf meiner Wanderung hangen blieb, um desto stärker wieder mitten in den Strom gerissen zu werden? — Noch liegt eine undurchdringliche Decke vor meiner Zukunft."

4. Kabale und Liebe.

Der Plan dieses bürgerlichen Trauerspiels tritt gleichzeitig mit der bürgerlichen Misère in Schillers Leben hervor: den Haß gegen seinen hochgestellten Unterdrücker im Herzen, hat er es im Unglück empfangen; und im Unglück hat er das Stück ausgeführt, in welchem Luise Millerin dem Herzog sagen will, was Elend ist. Ein Aufschrei des unterdrückten und duckenden Bürgertums ist es geworden. Nicht mehr excentrische Genies, welche nicht genug Spielraum für ihre Kräfte finden, lehnen sich hier gegen die bürgerliche Ordnung auf, sondern die heiligsten Empfindungen des Herzens gehen an der gesellschaftlichen Konvenienz zu Grunde. In den Räubern bekämpfte Schiller die staatliche Mißordnung überhaupt; im Fiesco wendet er sich gegen die tyrannische Staatsform im besonderen; in Kabale und Liebe ist der Kastengeist der Stände sein Ziel.

Als Schiller zum zweiten Male nach Mannheim kam, um der Vorstellung seiner Räuber beizuwohnen, gab ihm Dalberg ein bürgerliches Trauerspiel von H. L. Wagner „Die Kindermörderin" mit auf den Weg. Schiller fand darin rührende Situationen und interessante

Züge: „Doch erhebt sie sich über den Grad der Mittelmäßigkeit nicht. Sie wirkt nicht sehr tief auf meine Empfindung und hat zu viel Wasser." Als er das Buch, welches Dalberg gewidmet war, zurückschickte, fügte er hinzu: „Ich würde den Namen Dalbergs niemalen an die Spitze einer solchen Arbeit zu setzen wagen." Begreiflich daß bald darauf der Gedanke in ihm entstand, sich gleichfalls in der bürgerlichen Sphäre zu versuchen und es besser zu machen als Wagner.

In dem vierzehntägigen Arrest, mit welchem Schiller diese Reise bezahlen mußte, hatte er bald darauf Zeit genug, diesem Gedanken weiter nachzuhängen. Hier heckte er, während Ingrimm sein Herz erfüllte, den rohen Umriß des Ganzen aus. Neben und vor dem Fiesco ist dieser später sein treuer Begleiter auf dem Weg der Drangsale und Leiden geblieben. Sobald er mit Streicher seinen Fuß außerhalb Mannheim gesetzt hatte, um nach Frankfurt zu wandern, zogen ihn auch schon die Gestalten seiner neuen Dichtung von der reizenden Gegend ab. Fiesco hatte seinen äußeren und wohl auch seinen inneren Erwartungen nicht entsprochen: das verleidete ihm das ältere Stück und verdoppelte seinen Eifer für das neue, welches seiner augenblicklichen Lage und Stimmung so sehr entsprach. In Frankfurt brütete er von neuem darüber, und schon standen die Hauptmomente des Planes (immer ist dieser sein erstes Geschäft) klar und bestimmt vor seinem Geiste. Dann geht es wiederum an die Ausführung der einzelnen Scenen, von welchen innerhalb der nächsten 14 Tage im raschen Anlauf ein bedeutender Teil wenigstens skizziert wird. In Oggersheim lockt ihn die kleinbürgerliche Umgebung, welche dem Dichter des Fiesco so wenig entgegenbrachte, immer mehr zur „Luise Millerin" hin: schon am ersten Abend bringt er den Plan zu Papier und gar oft, während Streicher auf seinem Klavier musiziert, weilen Schillers Gedanken im Zimmer des Musikus Miller, bei Ferdinand und Luise. Erst als an der neuen Arbeit alles Wesentliche im Reinen war und selbst die Anzahl der Personen sowie ihre Verwendung bestimmt vor seinen Augen stand, erst dann ließ er sich durch die Vollendung des Fiesco wiederum unterbrechen. Es ist dasselbe leidenschaftliche Erfassen des Stoffes; dasselbe unentrückbar feste Ins-Auge-Fassen des Gegenstandes, welches kaum einen Seitenblick auf die umgebende Natur und auf das Leben gestattet; dasselbe qualvolle Ringen, dem Stoffe eine künstlerische Form abzugewinnen, welches wir an den beiden ersten

Stücken beobachtet haben. Das ist nicht bloß schwäbische sondern echtdeutsche Eigenart, welche sich mit der ganzen Wucht der Geisteskraft auf ihren Gegenstand wirft und selbst das Schöne nicht leicht und spielend sondern mit Schweiß und mit Mühe schafft.

Das Stück muß im ersten Anlauf weit genug gediehen sein. Denn als Schiller in seinem Bauerbacher Exil, nach so vielen durch den Fiesco vereitelten Hoffnungen, wieder darauf zurückgriff, hoffte er es in 12 bis 14 Tagen fertig zu stellen und ununterbrochen in einem Zuge zu Ende zu führen. Wirklich bezeichnet er es auch fälschlich oder irrig in einem Brief an Streicher vom 14. Januar 1783 als fertig. Aber nachdem die Anwesenheit der Frau von Wolzogen dem Dichter neue Herzenserfahrungen eingetragen hatte, finden wir ihn nach längerer Unterbrechung zu Ende Januar 1783 neuerdings mit dem Stücke beschäftigt: nicht bloß „im Kopf" trägt er die Luise Millerin herum, sondern er ist auch auf dem Papier so arbeitsam, daß er mit Freuden jeden Abend sein Tagewerk vollendet sieht. Wie sich aber die Luise Millerin in den Abschluß des Fiesco hineingedrängt hatte, so drohte jetzt auch ein neuer Gedanke, der Don Carlos, die Ausführung des bürgerlichen Trauerspiels hindanzuhalten, und wiederum wie beim Fiesco bedurfte es eines äußeren Anstoßes, um es zum Abschluß zu bringen. Erst als Dalberg wieder mit ihm anknüpfte, entschloß sich Schiller, den Carlos liegen zu lassen, bis die Luise Millerin fertig sei. Schon am 14. Februar 1783 läßt er sich ein Buch recht gutes Schreibpapier kommen, um die Luise Millerin abzuschreiben. Er unterhandelt zu Ende Februar mit dem Buchhändler Weigand in Leipzig, dem Verleger des Werther, und er denkt sogar an die Dessauische Verlagskassa, um sein Stück wiederum durch den Selbstverlag besser zu fruktifizieren. So wenig hatte ihn der buchhändlerische Mißerfolg seiner Erstlingswerke belehrt! Weigand wußte den Verfasser der Räuber wohl zu schätzen: er offerierte sich bereitwillig zu allen Schriften Schillers, er versprach auch das Manuskript vor dem Druck zu honorieren, welchen er vor Ostern nicht mehr beginnen konnte. Aber er wußte recht gut, daß Schiller nach Brot verlangte. Dieser sollte ihm zu der Millerin eine prosaische Erzählung schreiben, welche in das Honorar mit dreingehen und zusammen mit dem Drama erscheinen sollte. Als Schiller die Erzählung abschlug, aber an ihrer Stelle ein zweites Trauerspiel „Maria Stuart" versprach, war das Angebot Weigands so gering, daß der Dichter die Verhandlungen

Ende März eben so stolz abbrach, als er einstmals in noch bedrängterer Lage den „Teufel Amor“ ungedruckt ließ. Er konnte es diesmal um so entschiedener thun, als bereits seit einiger Zeit Dalberg mit ihm angeknüpft hatte und durch die Unterhandlungen mit Weigand in der Schwebe gehalten worden war. Er durfte mit Fug und Recht auf dessen neuerliches Entgegenkommen hin nun auch seinerseits einmal den Kühlen spielen, und er hatte längst durchgemerkt, daß kluge Zurückhaltung im Handel mit Dalberg mehr erreichen konnte als enthusiastisches Zugreifen. Er hebt deshalb, nach ehrlichster Überzeugung und durchaus übereinstimmend mit einem Brief an Reinwald, auch die Schattenseiten seines Stückes hervor, welche demselben vielleicht auf der Bühne schaden könnten: die Vielfältigkeit der Charaktere, die Verwicklung der Handlung, die allzufreie Satire und Verspottung einer vornehmen Narren- und Schurkenart und endlich die gotische Vermischung tragischer und komischer Charaktere und Situationen.

Gleichwohl ging Dalberg auf das neue Stück ein, und am 24. April 1783 finden wir Schiller eifrig mit der Umarbeitung der Luise Millerin beschäftigt, welche viele Veränderungen erleiden sollte. „Das ist etwas Verhaßtes, schon gemachte Sachen zernichten zu müssen.“ Dalberg pressierte ihn: er hofft in acht Tagen fertig zu sein, aber er muß jede Minute daran setzen. Noch am 3. Mai zieht ihn die Umarbeitung um 5 Uhr aus dem Bette. „Da sitz' ich, spitze Federn und käue Gedanken. Es ist gewiß und wahrhaftig, daß der Zwang dem Geist alle Flügel abschneidet. So ängstlich für das Theater — so hastig, weil ich pressiert bin, und doch ohne Tadel zu schreiben ist eine Kunst. Doch gewinnt meine Millerin, das fühl' ich. Vor Veränderung beben Sie nicht mehr. Meine Lady interessiert mich fast so sehr als meine Dulcinea in Stuttgart.“ Noch immer kann er mit dem Stück nicht ins reine kommen: am 12. Mai will er Reinwald nächstens Zweifel in betreff der Luise Millerin vorlegen und bittet die Anfragen nach aller kritischen Schärfe zu entscheiden; und als seit Ende Mai die Wiederkehr der Frau von Wolzogen neuerdings seelische Stürme und eine längere Unterbrechung der Arbeit verursacht hatte, weiß er seine schwankenden und streitenden Gedanken erst recht nicht zu vereinigen. Bis Mitte Juni ist durch ganze 14 Tage kaum etwas an dem Stücke geschehen, und der Dichter seufzt: „Gott werde ich danken, wenn es fertig ist.“ Zwei bis drei

Akte, schwerlich mehr, hoffte er Reinwald auf die Reise, welche dieser anfangs Juli antrat, im Manuskript mitgeben zu können: das übrige wollte er ihm nach Gotha nachschicken, wenn die ersteren Appetit gemacht hätten. Diese Verabredung, bei welcher es wohl hauptsächlich auf Gotter abgesehen war, ließ Schiller wieder fallen, als er eine Zusammenkunft mit seinem „Onkel aus London“ vorhatte oder vorschützte, welche ihn zu weit von seinem Manuskript abgetrennt hätte. Nur unfertig brachte er die Luise Millerin nach Mannheim zurück: wir sehen, daß es namentlich an den letzten Akten fehlte.

Die Frage läßt sich nicht abweisen: warum dieses Stück, das schon einmal fertig geschrieben war, zuletzt noch so mühsamer Umänderung bedurfte? Da Schiller jetzt mit Rücksicht auf die Bühne schrieb, wird er zunächst alles eingeschränkt haben, was ihm der scenischen Wirkung hinderlich zu sein schien: denn von den Eigenschaften, welche er in übereinstimmenden Briefen an Reinwald und Dalberg als gefährlich bezeichnet, hat Kabale und Liebe nur eine einzige behalten. Wenn er früher über die Vielfältigkeit der Charaktere und die bunte Verwicklung der Handlung oder ein anderes Mal über die zerstreuende Mannigfaltigkeit des Details klagt, so ist davon in Kabale und Liebe so wenig mehr zu finden, daß sich Schiller später umgekehrt einem andern Theaterdirektor gegenüber zur Empfehlung seines Stückes gerade auf die Einfachheit der Vorstellung, den geringen Aufwand an Maschinerie und Statisten und auf die leichte Faßlichkeit des Planes berufen durfte. Und wenn auch die Kühnheit der Satire auf eine „vornehme Narren- und Schurkenart“ nichts eingebüßt hat, so fällt es doch auf, die gotische Vermischung komischer und tragischer Elemente so stark betont und immer wieder hervorgehoben zu finden. Mit diesem Schlagwort aus der Schule Boileaus, welches dem Riesen Shakespeare durch lange Jahrzehnte den Zugang auf das von den einheitlichen tragischen Empfindungen der Franzosen beherrschte Theater der Deutschen versperrte, stempelte der Dichter sein Werk selbst zu einer Nachahmung Shakespeares. Und in der That wollte Schiller, welcher noch kein Werk Shakespeares hatte aufführen sehen, nach dem Zeugnis Streichers durch die Vermischung komischer und tragischer Elemente eine ähnliche Wirkung auf der Scene erproben. Aber stärker als in den Räubern oder im Fiesco macht sich der Humor in Kabale und Liebe nicht fühlbar, wie uns das Stück jetzt vorliegt:

höchstens daß die „Vermischung“ der verschiedenartigen Elemente eine innigere ist und der drastische Humor oft auch in die ernsten Scenen eindringt, während in den beiden ersten Dramen die komischen und die tragischen Scenen strenger auseinander gehalten waren. Möglich also daß Schiller hier mit Rücksicht auf den in Mannheim herrschenden französischen Geschmack später eine Einschränkung vorgenommen hat. Sicher ist, daß erst in der letzten Bauerbacher Zeit die Lady Milford sein volles Interesse gewann und den Erlebnissen und Herzenserfahrungen dieser Zeit verdankte er nicht bloß die Namen Kalb und Ostheim sondern auch die Schlußwendung des ganzen Stückes: aus dem Trauerspiel der Liebe wurde ein Trauerspiel der Eifersucht, seitdem Schiller selbst die Qualen derselben empfunden hatte.

In Mannheim hatte Schiller nur wenig mehr zu thun: er milderte allzustarke Ausdrücke; er stimmte, gewiß auf den Wunsch der Schauspieler, den hohen Ton der Liebenden etwas herab; er verwischte, sicher Dalberg zu Liebe, die Spuren, welche gar zu deutlich an wirkliche Vorfälle erinnerten; er kürzte und strich mit Rücksicht auf die Aufführung. Und zuletzt gab Iffland dem Stück einen neuen Namen: die „Luise Millerin“ hieß jetzt „Kabale und Liebe“.

In Kabale und Liebe behandelt Schiller keinen historischen Stoff, sondern was man eine freie Erfindung zu nennen pflegt. Ein Liebesverhältnis getrennt durch Standesunterschiede: das war das große Thema der Zeit und ihres Wortführers Rousseau. Als künstlerisches Vorbild für unzählige Nachfolger stand hier die Nouvelle Héloïse da: St. Preux und Julie, in heißer Liebe mit einander verbunden, werden durch den Adelsstolz des Vaters getrennt. St. Preux ist der Lehrer Juliens, der Abälard der neuen Heloïse; auch Ferdinand in Kabale und Liebe lernt seine Luise kennen, indem er bei ihrem Vater Unterricht auf der Flöte nimmt: in beiden Fällen ist Unterricht der Gelegenheitsmacher. Hier war auch bereits der Gegensatz, welchen Schillers Drama so laut verkündigt, aufgestellt: Herz und Welt stehen sich feindlich gegenüber, die Natur ist mit Konvenienzen zerfallen, die Menschheit mit der Mode im Kampf begriffen. Hier wurde zuerst gegen die gesellschaftlichen Vorurteile und gegen die Standesehre gepredigt: der Verfasser der neuen Heloïse war zugleich auch der Verfasser des Discours sur l'inégalité; er eifert gegen die Ungleichheiten der Stände, ergreift die Partei der niedrigen Stände

gegenüber den vornehmen, er tobt gegen die Hofkreise mit ihrer kalten und herzlosen Etikette.

Der Verfasser des Werther, welcher in Deutschland das Motiv der Neuen Heloïse zuerst aufgriff, bezeigte wenig Sinn für das Thema des Standesunterschiedes, welches bei ihm nur eine nebensächliche und untergeordnete Rolle spielt: gewohnt nur aus eigenen Erlebnissen zu dichten, ließ er es fallen, und die Liebe Lottens zu Werther wird einfach dadurch verhindert, daß Lotte sich selbst bereits einem andern versagt hat. Um so begieriger griff der Schwabe Miller, der Verfasser der von Schiller hochgeschätzten Klostergeschichte „Siegwart", dieses Thema auf, welches er in demselben Roman sogar zweimal verwertete. Der schüchterne Held liebt die Tochter eines Hofrates, welche nach dem harten Willen ihres Vaters einen alten Mann heiraten soll; und ein Busenfreund Siegwarts, Wilhelm von Kronhelm, liebt wiederum die empfindsame Schwester des Helden, die Tochter eines braven Amtmannes. Namentlich diese episodische Handlung hat in Schillers Gedächtnis Wurzel geschlagen. Der Vater des Liebenden, der rohe Junker Veit von Kronhelm, kommt mit einem andern Edelmann und zwei Jägern vor dem Hause des Amtmanns angesprengt; er traktiert die Tochter mit „Nikel" und „Bürgermensch"; er beschimpft den Vater „der auch hitzig sein kann, wenn man ihn erst aufbringt" und zwingt dem Mädchen das Versprechen ab, nicht mehr an den Geliebten zu schreiben. Nach seiner Heimkehr nimmt er auch den Herrn Sohn aufs Korn und will ihn mit Gewalt und List zur Heirat mit einem Edelfräulein aus der Nachbarschaft bewegen. . . Hier waren mehr als bloße Motive, hier waren zwei Situationen für Schiller gegeben: die Scene zwischen Vater und Sohn und die wirksame Schlußscene des zweiten Aktes von Kabale und Liebe. Hier war auch bereits die gesellschaftliche Stellung der Liebenden umgekehrt: nicht wie bei Rousseau das Mädchen sondern der liebende Mann ist der Höherstehende, und die Geliebte gehört den unteren Ständen an.

Aber noch besser als im Roman ließ sich das Motiv im Drama verwenden: der Konflikt zwischen den Standesinteressen und der Liebe war ein echt tragischer. Das wurde sofort empfunden, seitdem man überhaupt bürgerlichen Charakteren die Scene eröffnete und auf die Stände sein Augenmerk richtete. Schon Diderot in seinem weichlichen „Hausvater" deutete diesen Zwiespalt wenigstens an: aber seine arme

und niedrige Geliebte mußte sich zuletzt doch als eine Verwandte des Komturs, also von vornehmer Abkunft herausstellen. In Leisewitz' „Julius von Tarent" steht die Geliebte gleichfalls tief unter ihrem Bräutigam. Noch stärker betont wird dieser Kontrast in Bergers „Galora von Venedig", einer schwächlichen Nachdichtung der Emilia Galotti und des Julius von Tarent. Hier wird das Thema der Mesalliance mit dem des Brudermordes verbunden: der Kardinal läßt die Geliebte des Bruders samt ihrer Mutter durch den deutschen Ritter aus dem Kloster ausheben; eine sehr erregte Scene, in welcher Garsias ungestüm für seine Geliebte Partei ergreift und die Mutter (wie Odoardo Galotti) das eigene Kind ersticht. Ganz im Sinne Rousseaus stellt dann das Drama der Stürmer und Dränger die Folgen der Standesvorurteile und der Konvenienzheiraten rücksichtslos und tendenziös an den Pranger. Bei Lenz, wie in Rousseaus Heloïse, liebt der „Hofmeister" die Tochter des Majors, welche sich, nachdem sie einem Kinde das Leben geschenkt hat, in das Wasser stürzt. Ohne Lenz' Stück zu kennen, behandelte gleichzeitig der anonyme Verfasser eines in Göttingen 1775 erschienenen Lustspiels „Die verlorene Unschuld" ganz denselben Stoff. Klingers „Leidendes Weib" deckt die Folgen der Standesehen auf. Rücksichtsloser als in Rousseaus Roman, in dessen zweitem Teil wenigstens die Heldin die Kraft zur Entsagung findet, behauptet in Klingers Drama die ältere, den Vorurteilen aufgeopferte Liebe das Recht: die wider ihre Neigung verheiratete Frau wird durch ihren Jugendgeliebten zur gefallenen Frau. Und für die Tyrannei, welche selbst bei dem Manne die Konvenienz über die Natur ausübt, citiert Schiller selbst in dem Aufsatz über das gegenwärtige deutsche Theater die „Reue nach der That" von H. L. Wagner als vollgültiges Beispiel: ein fratzenhaftes Stück, in welchem ein Assessor durch seine hochnasige Mutter, eine simple Justizrätin, verhindert wird, eine Kutscherstochter zu heiraten, die sie ihm allenfalls (wie der Präsident seinem Ferdinand die Geigerstochter) als Maitresse gelten lassen wollte. Selbst in Dramen, welche ganz andere Motive in den Vordergrund rückten, wird man in dieser Zeit einen ähnlichen episodischen Zug selten vermissen: in Klingers „Neuer Arria" liebt die Tochter eines armen Malers den göttlichen Julio am Hofe, während sie die schüchterne Neigung eines Kunstjüngers nicht zu erwidern vermag. Zu den Liebschaften, welche durch Standesvorurteile beirrt werden, gehören ferner auch die

Verhältnisse bürgerlicher Mädchen zu Offizieren, welchen ihr Stand damals noch die Ehe verbot: in Lenz' „Soldaten“ und in Wagners „Kindermörderin“ trägt der Verführer die glänzende Uniform; und wenn auch Schillers Ferdinand nichts von der leichtfertigen Art der französischen Offiziere Lenz' und Wagners an sich hat und nur der Lady Milford, einmal auch seinem Vater gegenüber den Offizier herauskehrt, so ist doch wenigstens für die Frau Millerin „der Herr Major“ eine Erscheinung aus einer höheren Welt. Bald bemächtigten sich auch die Theaterdichter von Beruf dieses dankbaren Themas: Großmann stellte in seinem beliebten Schauspiel „Nicht mehr als sechs Schüsseln“, welches noch Seume auf seinem Spaziergang nach Syrakus aufführen sah und das noch in unserem Jahrhundert gedruckt wurde, die Konflikte, welche aus der Ehe eines Bürgerlichen mit einer Adeligen zwischen dem Gatten und der hochedelgebornen Sippe seiner Frau entspringen, ziemlich roh und derb, aber nicht unwirksam dar, indem er die Kluft zwischen den Adeligen und Bürgerlichen bis zur karikierten Hochnasigkeit auf der einen und bis zur bauernhaften Lümmelei auf der andern Seite übertrieb und den Zwiespalt, wie einst Cronegk in seinem Mißtrauischen, bei einem Mittagessen zum Ausbruch kommen ließ. In den Singspielen der Zeit wird die ländliche Unschuld gern vom adeligen Gutsherrn verführt: auch in der „Mätresse“ des jüngeren Lessing verführt der Graf eine Pächterstochter. Das Ritterstück arbeitete mit denselben ständischen Konflikten: Törring schrieb eine Agnes Bernauer, welche gerade ein Jahr vor Schillers Räubern in Mannheim mit ungeheurem Erfolge gegeben wurde; und noch in Spieß' „Friedrich der letzte Graf von Toggenburg“ (1799) liebt Mathilde den Edelknecht ihres Vaters, dessen Widerstand sie mit Festigkeit überwindet. Endlich aber war ja auch Schiller selbst bereits in diesen Bahnen gewandelt. Schon in der Erzählung des Kosinsky hatte er das Glück zweier liebender Herzen durch Hofintriguen zerstören lassen, und im Fiesco stellt ein Prinz dem Bürgermädchen nach. Die Kosinskyepisode in den Räubern und die Berthascene im Fiesco enthalten sein drittes Trauerspiel im Keime.

Aber mit dem Motiv der Mesalliance verbindet Schiller noch ein anderes: Ferdinand soll nicht bloß seiner Luise entsagen; er soll auch die Lady Milford heiraten, die Maitresse des Fürsten, welche er verachtet. Er ist der Mann in der Mitte zweier Frauen wie Lillos George Barn-

well, wie Lessings Mellefont und Prinz. Und zwar in der Mitte zweier ungleicher Frauen: wie bei Lillo die Kaufmannstochter der Buhlerin, so steht bei Lessing einmal die sentimentale Sarah der raffinierten leidenschaftlichen Marwood, das andere Mal die bürgerliche Emilia mit den Reizen der aufblühenden Rose der bizarren und excentrischen Gräfin Orsina gegenüber. Diese Gattung des Drama heißt das bürgerliche Trauerspiel und war nach englischem Vorbild von Lessing in Deutschland begründet worden. Wie der Verfasser des Götz Motive des bürgerlichen Trauerspiels in eine Historie nach Shakespearischem Muster verflochten hatte, so nahm auch Schiller solche Elemente in sein politisches Trauerspiel Fiesco auf. Wie Goethe in seinem folgenden Drama Clavigo sich dann ganz an die Gattung der Emilia Galotti anschloß, so ging jetzt auch der Dichter der Luise Millerin im Gefolge Lessings einher. Die Nachfolger der Emilia Galotti tragen deutlich kennbare Familienzüge an sich. Eine weibliche Heldin und Titelheldin war die erste Voraussetzung; und wenn die rührende Komödie oder das weinerliche Lustspiel nach dem Muster der Franzosen ihre Amalien, Julien u. s. w. bloß mit dem Taufnamen betitelte, so setzte Lessing mit größerer Bestimmtheit, aber gar nicht nach englischer Manier auch den Zunamen auf den Titel und auf seine Miß Sarah Sampson und Emilia Galotti folgten die „Evchen Humbrecht", „Gianetta Montaldi" u. s. w.: auch Schiller hätte ohne Ifflands Patendienst sein Stück ohne Zweifel „Luise Millerin" genannt. Ebenso charakteristisch sind für die Nachfolger der Miß Sarah Sampson englische Namen und englisches Kostüm, bis der Dichter der Emilia Galotti die Handlung des bürgerlichen Trauerspiels nach Italien verlegte: Schillers Lady ist, trotz den unzähligen italienischen Maitressen, welche auf die Gräfin Orsina folgten und auch an den Höfen des damaligen Deutschland keine Seltenheit waren, eine stolze Brittin aus dem Geschlecht der Norfolk, deren Namen mit absichtlichem Anklang an die Buhlerin Millwood im „Kaufmann von London" aus dem Humphrey Klinker von Smollet entlehnt ist. Aus dem Lilloschen Drama, dem Ausgangsstück der ganzen Richtung, hat schon Lessing die Toilettenscene in seine Miß Sarah Sampson herübergenommen, in welcher die verlassene oder verschmähte Geliebte in Erwartung des Besuches ihres treulosen Liebhabers alle ihre Reize ordnet und sich ihrer Wirkung durch das Kammermädchen versichern läßt: Schiller, welcher noch später

die Eboli in derselben Situation vorführt, hält sich auch hier genau an Lessing. „Wie soll ich ihn empfangen? Was soll ich sagen?“ fragt Lessings Marwood aufgeregt in der zweiten Scene des zweiten Aktes, und genau an der entsprechenden Stelle von Kabale und Liebe fragt ebenso die verwirrte Milford: „Was sag' ich ihm? Wie empfang' ich ihn?“ Wie Lady Milford dem Ferdinand, so erzählt dort die Marwood der Miß Sarah ihre Geschichte; und wie Sarah dort, so wird Ferdinand hier auf unerwartete Weise durch sie gerührt und entwaffnet. Auch die Scene, in welcher die beiden Nebenbuhlerinnen sich einander gegenüberstehen, fand Schiller hier vorgebildet und sie hatte ihm schon im Fiesco zum Vorbild gedient. Auch typische Charaktere kehren in den Dramen dieser Richtung wieder: Odoardo Galotti, der polternde Alte, ist der Vorläufer Millers; weniger die geängstigte Claudia die Vorläuferin der Mutter Luisens. In dem Hofmarschall von Kalb finden wir Marinelli wieder, welcher die Ausfälle der halbverrückten Orsina auf das Hofgeschmeiß aushalten muß wie der Hofmarschall bei Schiller die Ausbrüche des rasenden Ferdinand und die höhnenden Reden der abziehenden Lady; aber Marinelli hat auch den Intriguanten Wurm gespeist, welcher wie sein Vorläufer Mädchenliebe als eine Ware betrachtet, die man aus der zweiten Hand nimmt, wenn man sie nicht aus der ersten haben kann, und welcher gleichfalls immer zwei Pläne zugleich in Bereitschaft hat, um für den Fall des Mißlingens des einen durch den andern sichergestellt zu sein. Endlich aber liebt es das moralisierende bürgerliche Trauerspiel, die Übelthäter vor die Leichen ihrer Opfer zu führen, mit dem Finger strafend auf das Facit zu verweisen und die Gottheit um Vergeltung anzurufen. „Nun da,“ sagt der alte Galotti, „gefällt sie Ihnen noch? Reizt sie noch Ihre Lüste? Noch, in diesem Blute, das wider Sie um Rache schreit? Aber Sie erwarten, wo das alles hinaus soll? Sie erwarten vielleicht, daß ich den Stahl wider mich selbst kehren werde, um meine That wie eine schale Tragödie zu beschließen? Sie irren sich. Hier! Hier liegt mein Dolch, der blutige Zeuge meines Verbrechens! Ich gehe und liefere mich selbst in das Gefängnis. Ich gehe, und erwarte Sie als Richter — Und dann dort — erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!“ Ebenso Goethes Clavigo zu dem Anstifter Carlos: „Du siehst hier die Opfer Deiner Klugheit!“ Und Schillers Ferdinand ruft seinem schurkischen Vater zu:

„Hier, Barbar, weide Dich an der entsetzlichen Frucht Deines Witzes, auf dieses Gesicht ist mit Verzerrungen Dein Name geschrieben und die Würgengel werden ihn lesen. — Eine Gestalt wie diese ziehe den Vorhang von Deinem Bette, wenn Du schläfst und gebe Dir ihre eiskalte Hand. — Eine Gestalt wie diese stehe vor Deiner Seele, wenn Du stirbst und dränge Dein letztes Gebet weg. — Eine Gestalt wie diese stehe auf Deinem Grabe wenn Du auferstehst — und neben Gott, wenn er Dich richtet!"

Der erste, welcher das Motiv der Miß Sarah Sampson mit dem der Nouvelle Héloïse verbunden hat, war nicht der Dichter von Kabale und Liebe sondern der Verfasser eines etliche Jahre früher von der Mannheimer Bühne ausgegangenen und rasch beliebt gewordenen Theaterstücks: „Der deutsche Hausvater" von Gemmingen. Schiller hatte an ihm sogleich nach dem Erscheinen seiner Räuber einen Gönner gewonnen und fühlte sich dadurch um so mehr geehrt, als er in ihm den Verfasser des Deutschen Hausvaters kennen lernte. „Ich wünschte die Ehre zu haben", schrieb er an Dalberg, „diesem Mann zu versichern, daß ich eben diesen Hausvater ungemein gut gefunden und einen vortrefflichen Mann und sehr schönen Geist darin bewundert habe". Gemmingens Stück schloß sich an den Père de famille von Diderot an. Im Mittelpunkt steht auch hier der biedere Hausvater, welcher wie der Vater in dem lateinischen Lustspiel von einer Reise zurückkehrt und die während seiner Abwesenheit in seinem Hause entstandenen Herzenswirren zu allgemeiner Zufriedenheit schlichtet. Abgesehen von einem leichtfertigen und schuldenmachenden Offizier, welcher mit Schillers Ferdinand nur den Stand und Namen gemein hat, hat er namentlich die Verhältnisse seiner verheirateten Tochter Sophie und seines unverheirateten Sohnes Karl auf gleich zu bringen.

Der Gatte Sophiens gehört zu den schwankenden Männern von der Art der Mellefont und Hettore Gonzaga. Seine Frau ist ihm zu einfach, zu simpel; eine reiche und vornehme Witwe — sie führt den italienischen Namen Amaldi — zieht ihn ab und hält ihn zum Besten. Zwischen seiner Gattin Sophie und der Witwe Amaldi besteht derselbe Gegensatz wie zwischen Leonore und der Imperali im Fiesco, und zwischen Luise und der Lady Milford in Kabale und Liebe: nach der kurzen Charakteristik, welche der Verfasser des Deutschen Hausvaters wie der des Fiesco im Personenverzeichnis vorausschickt, ist die eine

„mehr Herz als Kopf, an Empfindelei ein wenig krank, auch in der Kleidung einfach"; die andere dagegen „mehr Kopf als Herz, prachtvoll gekleidet". Die eine, wie ihr Gatte meint, höchstens zur Haushälterin und ein bißchen deutscher Romanlektüre geeignet; die andere fein gebildet und klug genug, die Männer ihre Überlegenheit nicht fühlen zu lassen.

Diese Amaldi, welche den ungetreuen Schwiegersohn des deutschen Hausvaters nur zum besten hat, wird seinem Sohne Karl in allem Ernste gefährlich. Aber auch dieser ist bereits gebunden: und es wiederholt sich so das Motiv des Mannes zwischen zwei Frauen in einem und demselben Stück. Graf Karl hat als Kunstfreund und Schüler bei einem Maler Zutritt gefunden und sich in seine Tochter Lottchen verliebt; wie Ferdinand bei dem Vater Luisens das Flötenspiel erlernen wollte. Karl muß seiner Schwester versprechen, das Bürgermädchen, welches schon ein Kind von ihm unter dem Herzen trägt, zu vergessen, und er ist dazu gerade auf dem besten Wege, obwohl er noch mitunter über den Widerstreit zwischen unseren Leidenschaften und den leidigen Konventionen murrt. Die Witwe Amaldi läßt in einer Scene, welche der zwischen Ferdinand und der Lady Milford entspricht, alle Minen springen, um ihn für sich zu gewinnen. Sie hat, wie diese, seine Liebe zu der Malerstochter erfahren und spottet über die romanhafte Geschichte: er könne doch nicht eine Malerstochter heiraten! Sie kommt ihm ziemlich unverblümt entgegen: er möge sich eine Frau suchen, welche ihm Reichtum und Protektion, und durch ihren Einfluß eine angesehene Stellung bei Hof verschaffen könne. Wirklich gerät der Schwächling ins Schwanken, und selbst ein Brief Lottchens, welche ihren Gemahl und den Vater ihres Kindes zurückfordert, ruft ihm das Bewußtsein der Pflicht nicht in Erinnerung. Dem Hausvater, welcher ihn nach seiner Rückkehr zu einer standesgemäßen Heirat ermuntert, nennt er in einer Scene, welche zwischen dem Präsidenten und Ferdinand mit vertauschten Rollen sich noch einmal abspielt, die Amaldi als eine untadelige Partie, ohne seine Liebe zur Malerstochter zu verhehlen. Der Vater, gleichweit entfernt, sich an Konvenienzen zu binden oder auf der andern Seite die Schädlichkeit der Mesalliancen zu verkennen, rät ihm, nicht als Meineidiger auszuweichen, sondern die Geliebte durch Vorstellungen selbst von dem Gedanken der ungleichen Heirat abzubringen. Karl begiebt sich wirklich in die Wohnung des Malers: bald liegt er wieder als zärtlicher Lieb-

haber in Lottchens Armen, aber er muß ihr (wie Ferdinand seiner Luise) bekennen, daß er der Amaldi zum Gatten bestimmt ist. Darauf Ohnmacht Lottchens; Verwirrung und Durcheinanderlaufen im Hause des Malers, welcher von der Liebe und der Schande seiner Tochter nichts weiß; rätselhaftes Verschwinden Lottchens; endlich am Schluß des Aktes Auftreten des gräflichen Hausvaters im Bürgerhause, welcher den Alten über alle Vorgänge erst aufklärt. Lottchen aber drängt sich, ohne sich durch die Bedienten abweisen zu lassen, vor ihre Nebenbuhlerin: sie wirft sich zu ihren Füßen nieder und beschwört sie, ihr den Gatten und Vater wieder zu schenken. Wie Luise zur Lady, so sagt Lottchen zur Amaldi: „In Ihrem Stande liebt man wohl nicht!" Sie dringt so hart auf sie ein, daß die Amaldi endlich zur Thür hinauseilt. Dennoch wendet sich, durch Vermittlung des Hausvaters, alles zum Guten. Das Vorurteil wird der Natur aufgeopfert, welche Siegerin bleibt. Dem nichtswürdigen Karl, welcher trotz allem was geschehen noch an der Heirat mit der Amaldi festhält, setzt der Hausvater die Pflicht eines ehrlichen Mannes auseinander, welche durch den Stand nicht aufgehoben wird. Und die Amaldi hat sich (Schiller verstand das besser zu motivieren) inzwischen selbst wieder gefunden: großmütig tritt sie Karl an die bürgerliche Geliebte ab, welche ältere Rechte hat und deren Ausstattung sie sich angelegen sein lassen will. Dazu nehme man ferner etliche Nebenfiguren. Eine Amme Lottchens, ihre Vertraute in dem Liebeshandel, „eine alte Wärterin von der Art, die den Kindern ihren Willen thun, damit sie nicht weinen, und den Mädchen, wenn sie erwachsen sind, in der Liebe helfen, um sie nicht zu betrüben"; ganz vertrauensselig auf die Liebe des Grafen, während Lottchen selbst schon fürchtet, daß er die Amaldi heiraten wird. Ferner die Episodenfigur eines Menschen, wie es in der Welt tausend für einen giebt, der die Neuigkeiten durch die Stadt trägt, sich durch Komplimente anstatt durch Handlungen gefällig erweist, mit Wohldienerei und Schmeichelei anstatt mit innerem Werte bezahlt; ein Zuträger, dessen drittes Wort Freundschaft ist: also ein Kalb in etwas tieferer Sphäre. Die Episodenfigur eines Bauern, welcher die Klagen über den Druck eines bösen Amtmannes vor den Hausvater bringt. Nicht zu vergessen auch das deutsche Pathos, welches oft recht ungeschickt und unpassend zum Ausdruck kommt, aber einem Bedürfnis der Zeit und des Mannheimer National-

theaters entsprach. Betont schon der Titel gegenüber dem Père de famille von Diderot mit Emphase den „deutschen“ Hausvater, so wünscht sich auch der Held am Schlusse des Stückes keine andere Belohnung als daß ein deutscher Biedermann, welcher einmal an seinem Grabe vorbeigehe, von ihm sage: er war es wert, ein Deutscher zu sein. Solche Aktschlüsse waren in Mannheim, wo man ein deutsches Nationaltheater und eine nationale Oper dadurch erreicht zu haben glaubte, daß man das Wort deutsch recht oft in einem Atem hersagte, immer ihres Erfolges sicher und zündeten damals auch im übrigen Deutschland. Das Bühnenstück „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ von Großmann schließt mit den Worten: „Du solltest eines deutschen Mannes deutsches Weib sein!“ Wir brauchen nicht an die Deutschtümelei der Schwaben zu denken und an die innere Empörung Schubarts gegen die stolz auf die Deutschen herabblickenden Britten, welche er sonst so hoch verehrte, um den etwas hochtrabenden Aktschluß in Kabale und Liebe begreiflich zu finden: „Umgürte Dich mit dem ganzen Stolze Deines Englands, ich verwerfe Dich, ein deutscher Jüngling!“

Indem Schiller aus einem Bühnenstück, welches eine durchschlagende Wirkung erzielt hatte, die Hauptsituationen in sein Drama herübernahm, schien er in der That auf das Niveau eines bloßen Theaterschriftstellers herabzusteigen. Und nicht anders hat er in der That, wenn wir dem Bericht Streichers glauben dürfen, seine Luise Millerin ursprünglich betrachtet. Auf einen bloßen „Versuch“ war sie berechnet; daß es eine „andere Dichtart“ sei als die Räuber und der Fiesco hat er nie vergessen können und oft an dem Zwange gemerkt, den es ihn kostete, sich in diese neue Gattung hineinzuarbeiten; noch späterhin schien ihm dieses ganze bürgerliche Trauerspiel ziemlich mangelhaft angelegt. Die Rücksicht auf die Bühne und auf die Schauspieler herrscht bei der Arbeit vor: die Rollen sind den Mannheimer Schauspielern auf den Leib geschrieben worden. Das bezeugt nicht bloß Streicher, welcher das Ergötzen des Dichters bei dem Gedanken schildert, wie naiv drollig Beil den Musikus Miller darstellen werde, sondern auch Luise Schwan, welche den alten Miller geradezu eine frappante Kopie von Beil nennt, der einen Charakter leicht vortrefflich spielen konnte, zu dem er selber Modell gesessen hatte. Die Gattin Schillers ferner führte später mit Unrecht sogar die ganze Absicht des Stückes darauf zurück, der Schauspielerin Karoline

Ziegler eine Glanzrolle zu schreiben: so viel wird sich aber noch herausstellen, daß Schiller seinen Freund Beck und dessen Braut Karoline Ziegler immer vor Augen hatte, als er das Stück zum Abschluß brachte. Schon zeitgenössische Recensenten tadelten, daß Schiller den Schauspielern hier etwas zu viel zumute: sie sollen einander in die Ohren kneipen, mit dem Fuß vor den Hintern stoßen, und der Hofmarschall von Kalb soll gar einen Bisamgeruch über das ganze Parterre verbreiten. Gerade solche detaillirte Anweisungen für das stumme Spiel der Schauspieler sind recht in der Weise der damaligen Theaterstücke. Großmann z. B. schreibt den Schauspielern sogar das „Erröten" vor und erläutert diese Vorschrift durch eine humoristische Anmerkung: er wisse wohl, daß der aufgelegte Karmin Erröten und Erblassen unmöglich mache; aber der Schauspieler solle es auch nicht machen, der Zuschauer solle es nur sehen, dessen Sache es sei, nicht zu sehen und doch zu glauben. Und ein anderes Mal ruft er aus: „Karmin! laß doch zu, daß der Leutenant hier blaß werden könne!"; oder er giebt der Liebhaberin einen spaßenden Fingerzeig, daß ihre „Rollenpartie" in den Leutenant verliebt sei. Man sieht, Großmann schreibt den Schauspielern nur deshalb so viel vor, weil er ihnen zu wenig zumutet: nämlich daß sie das Stück nicht kennen oder nicht verstehen. Ähnliches hat wohl auch Schiller gefürchtet, als er seine Bühnenvorschriften mehr für die Schauspieler als für die Leser einrichtete.

Aber von der Absicht eines bloßen Theaterstückes ging Schiller aus und schon in Bauerbach nennt er das bürgerliche Trauerspiel in einem Atem mit dem Don Carlos als „zwei Schauspiele großen Inhalts". Und war das bei einer Dichtung anders möglich, welche Schiller wie keine andere aus seinem Leben herausgegriffen hat! Wahrlich, diesen Stoff hat Schiller so wenig gesucht als Goethe den des Werther: man glaubt die Entstehungsgeschichte eines Goethischen Stückes zu schildern, wenn man hier auf das Erlebte sein Auge richtet. So stark sind die persönlichen Beziehungen, daß Schiller vor der Aufführung durch Änderungen abhelfen oder vorbeugen mußte, damit man nicht auf die betroffenen Personen und Gegenden Deutschlands mit Fingern zeigte; und selbst nach der Aufführung mußte er sich in einer Sitzung des Mannheimer Theaterausschusses einen Stich auf den persönlichen und verletzenden Charakter seiner Satire gefallen lassen. Die ganze Breite seines bis-

herigen Lebens und was Schiller bis dahin an Erfahrungen gesammelt hatte, spiegelt sich darin ab. Schon das Vaterhaus hat ihm entscheidende Züge für die Scenen im Hause des Musikus Miller geliefert. „Du weißt,“ schreibt noch später die Schwester Christophine an den Bruder, „wie wenig wir Mädchen in solcher Gesellschaft gelassen wurden, wo beim Weggehn ein Gedanke an Unzufriedenheit mit dem, was das Glück uns sparsamer zuwarf, unsere Zufriedenheit kränkte.“ Das war die Meinung des alten Schiller, nach welchem die Ansprüche der Töchter nicht über ihren Stand hinausgehen sollten. Anders die Mutter: welche dem Vater beständig in den Ohren lag, daß er seine Töchter in geselliger und geistiger Beziehung vernachlässige. Der Alte konnte dabei erstaunlich hitzig und auffahrend werden; er warf der Mutter umgekehrt vor, daß sie ihre Töchter nur zu Staat und Großthun erziehe und ihnen Ansprüche über ihren Stand hinaus beibringe, welche doch nicht verwirklicht werden könnten, und oft brach er in Ungeduld das fruchtlose Hin- und Herreden ab. Aber auch in dem kategorischen Ton, in welchem der Präsident mit Ferdinand redet, hörte der junge Schiller seinen eigenen Vater oft genug reden. Für die Hofkreise lieferten dann Stuttgarter Erfahrungen eine noch größere Ausbeute. Wenn Schiller auch geflissentlich nach Tiernamen (Kalb, Wurm, Bock) für die Personen dieser Region sucht, in welcher die Menschheit nach seiner Meinung aufgehört hat: so sind diese Namen doch nicht bloß in der Akademie sondern auch an dem württembergischen Hofe wirklich nachzuweisen. Ein Oberhofmarschall von Bock — man denke an die köstliche Erzählung Kalbs; ein Kammerjunker von Ostheim — man denke an die Scene zwischen Ferdinand und dem Präsidenten: das waren auch in Stuttgart bekannte Namen und Persönlichkeiten. Dem Präsidenten, welcher die Züge Montmartins an sich trägt und in der ersten Bearbeitung Wieser hieß, hat er erst später, nachdem er aus Stuttgart weiter nichts zu fürchten hatte, den Namen seines Verleumders Walther gegeben. Aber mehr als die Namen, in Stuttgart waren seit dem Anfang des Jahrhunderts die Günstlinge wirklich zu Hause, die Süß, Rieger, Montmartin, Wittleder und wie sie alle hießen, welche mit der Macht des Herzogs Wucher trieben und wie der Präsident in Kabale und Liebe durch den Sturz ihres Vorgängers in die Höhe kamen. In Stuttgart waren seit dem Anfang des Jahrhunderts die Maitressen zu Hause, welche Serenissimus beherrschten, indem sie

Höchstdesselben Launen fröhnten. Neben vielen Französinnen und Italienerinnen hatte hier auch eine Engländerin, Namens Nancy, eine der berüchtigtsten Courtisanen Europas, welche von ihrer Mutter schon als Kind verkauft worden war, ihr Unwesen getrieben. Hier stand jetzt auch eine tugendstolze, wie die Lady Milford, an der Seite des Herzogs, welche sich selbst gelobt hatte, der Engel des Landes zu werden und welche man höchstens in Stunden der Erbitterung mit denen zusammenwerfen durfte, welche sich vom Schweiß und vom Ruin des Volkes nährten. In Stuttgart lebte, als Nachfolger schlimmerer, auch der Fürst, welcher nach der Erzählung der Lady jeden Gelust ihres Herzens wie ein Feenschloß aus der Erde rief; welcher Paradiese aus Wildnissen hervorzauberte; welcher die Quellen des Landes in stolzen Bogen gegen Himmel springen oder das Mark seiner Unterthanen in einem Feuerwerk hinpuffen ließ. Ein Fürst, welcher für den schönsten Mann, den feurigsten Liebhaber, den witzigsten Kopf unter seinen Schwaben galt. Ein Fürst, welchem sich die Unschuld nicht ohne Zittern nahte und welchem seine Unterthanen feil waren. Auch die Hofschranzen von der Art der Bock und Kalb hatte Schiller nirgends so gut Gelegenheit aus der Nähe zu beobachten als an der Akademie. Sehr begreiflich nach allem dem, daß Schillers Vater, für welchen das Stück eine wahre Herzstärkung war, dennoch niemandem verraten wollte, daß er ein Exemplar besitze: denn er durfte gewisser Stellen wegen nicht merken lassen, daß es ihm gefalle. Die kleinbürgerliche Sphäre, aus welcher der Musikus Miller herausgegriffen ist, konnte Schiller dann wieder auf seiner Flucht beobachten, und namentlich aus den Oggersheimer Tagen standen ihm Erfahrungen bei der Ausführung des Stückes zur Seite. Da war ein Wirt, welcher die sanften und freundlichen Frauen seines Hauses, Mutter und Tochter, unter seiner rauhen und heftigen Art empfindlich leiden ließ: auch der alte Miller droht seiner Frau das Violoncell um den Kopf zu schlagen. Da war die Wirtin, seine Frau, neugierig bis zur Indiskretion, klatschsüchtig ihre häuslichen Leiden dem ersten Besten an die Nase hängend, mit der kleinbürgerlichen Neigung zur Lektüre, welche in den Dramen der Rousseauschen Zeit überall nur Schaden stiftet. Auch die reizende Tochter des Kaufmanns Stein in Mannheim, in dessen Hause Streicher und Schiller verkehrten, war in der neuesten Litteratur wohl belesen. Und endlich,

als Schiller in Thüringen dem Abschluß der Dichtung sich näherte, unter wie ähnlichen Verhältnissen lebte und dichtete er auch jetzt! Wiederum befand er sich, diesmal freilich in glücklicher Entfernung, in der Nähe eines Hofes, zu welchem seine Gönnerin in Beziehungen stand. Als sie in Meiningen weilt und ihre Abneigung gegen das Hofleben nicht verhehlen kann, geht Schiller eifrig auf diesen Ton ein. Einer Excellenz, welche von dem Bibliothekar ein Buch verlangt, das an Doktor Ritter verliehen war, läßt er die unhöfliche Antwort des Götz von Berlichingen entbieten. In der Nähe von Meiningen, auf Schloß Nordheim, lebte der adelsstolze, sich als Souverän fühlende Freiherr von Stein, dessen einziges Trachten dahin ging, seine Töchter und seine Nichten standesgemäß, wenn auch gegen den Wunsch und Willen ihres Herzens, zu verheiraten. Einer seiner Töchter war ein achtzigjähriger Greis angetraut worden und ohne Liebe und ohne Neigung war zu Ende des Jahres 1782 Lore Marschalk von Ostheim, das holde und eigenwillige Geschöpf, dem abgelebten und abgedankten Kammerpräsidenten von Kalb nach Weimar gefolgt. Nicht umsonst hatten die Mädchen aus dem Oberlande Schiller jenen Kranz geschickt: das Fräulein von Ostheim wird Ferdinand durch den Präsidenten als die untadeligste Partie im Lande vorgehalten; und wir begreifen recht gut, daß Schiller bei der Aufführung in Mannheim den Namen Kalb gern auf die Seite geschafft hätte, als die Schwester Lorens, das Opfer eines andern von Kalb, eben zugegen war. Dieselben Schranken, welche Luise von Ferdinand trennen, schieden damals auch Schiller selbst von der Tochter der Frau von Wolzogen, deren Adelsbrief er in jenem Hochzeitsgedicht mit so feindseligen Augen betrachtet wie Ferdinand sein Wappen. Ein Hofmann war der Begünstigte bei Charlotte von Wolzogen, der Dichter der Räuber der Verschmähte: auch die wilde Eifersucht, welche Schiller in den letzten Akten seines Trauerspiels schildert, hat er selber durchgelebt. Und selbst die kurze Anspielung auf die Brieftasche, welche Luise ihrem Ferdinand bestimmt hat, ist ein feiner Stich auf seine Mannheimer Geliebte Margaretha Schwan, deren Geschenk niemals fertig wurde und sich erst auf der Reise nach Leipzig in Schillers Händen befand. Nach Mannheim zurückgekehrt, fand er auch dort dieselbe Geschichte wieder. Dort wollte sich der Schauspieler Beck mit Karoline Ziegler, einem Mädchen aus angesehenem bürgerlichen Hause vermählen: nicht bloß aus religiösen Gründen (Beck

war Protestant) sondern auch aus gesellschaftlichen Vorurteilen gegen den Stand der Schauspieler, welche damals noch exkommuniziert waren, wurde diese Heirat als Mesalliance betrachtet, aber Schillers erster Ferdinand und seine erste Luise siegten im Leben über alle Hindernisse ... Diese und hundert andere Erfahrungen, welche Schillers Herz fast wie eigene Erlebnisse stachelten und verwundeten, schürten auch das unheimliche Feuer, mit welchem der Dichter über seiner Arbeit saß. Auf diesem Weg mußte aus dem Stück mehr als ein gewöhnliches Theaterstück von der Art des Deutschen Hausvaters werden. Wieder wie in den Räubern giebt uns Schiller ein ganzes und volles Abbild der Welt, in welcher er lebte. Wiederum wie in den Räubern stehen sich die kalten und heißen Leidenschaften bis zur Vernichtung gegenüber, während im Fiesco der Konflikt der Staatskunst mit dem Herzen doch nur eine erkünstelte Episode war. Wiederum findet der Egoismus und Rationalismus der Aufklärung, welcher in der Konvenienzheirat gipfelte und den Nutzen über die heiligsten Empfindungen setzte, an dem vollen Herzen der Rousseauschen Zeit einen ebenbürtigen Gegner. Schillers Kabale und Liebe hat die Anzahl der Opfer nicht verringert, welche der Konvenienz dargebracht wurden; und nachdem die Schwärmerei Ferdinands und Luisens längst vorüber war, stellte Friedrich Schlegel die freie Liebe der Lucinde dem Zwang der Herzen gegenüber. Aber Schiller war der erste, welcher die reine und geistige Liebe, nicht die bloß physische in Gegensatz zu den Anforderungen der Gesellschaft stellte, und aus seinem bürgerlichen Trauerspiel ist daher auch etwas Anderes und Besseres als aus den bürgerlichen Trauerspielen der Lenz, Klinger und Wagner geworden.

Wir bewegen uns so ziemlich in allen diesen Stücken in derselben engen und schwülen kleinbürgerlichen Atmosphäre. Das Bürgerhaus ist nur der Hühnerstall für die Begierden irgend eines vornehmen oder junkerlichen Marders. Das Mädchen, entweder ganz gemein sinnlich gehalten oder durch die Lektüre empfindsamer und überspannter Romane verdorben, in beiden Fällen ohne Kraft des Widerstandes, verschmäht den treuen bürgerlichen Geliebten und erliegt dem adeligen oder soldatischen Windbeutel bei dem ersten Angriff. Immer erhalten wir, von Wagners Gröningsek wie von Goethes Mephisto und dem Präsidenten in Kabale und Liebe, die eintönige Antwort: „Sie ist die erste nicht!“ Immer bildet der Fall des Mädchens die Krisis; und Kindesmord, Selbstmord oder Schande

die Katastrophe. Immer auch, mag er nun ein Handwerker sein wie der Metzger Humbrecht oder ein Schulmeister wie Wenzeslaus im „Hofmeister" oder als Maler (wie bei Gemmingen und in Klingers „Neuer Arria") zwischen Kunst und Handwerk in der Mitte stehen, ist der Vater nach dem herabgedrückten Typus des Lessingischen Odoardo der bärbeißige Alte, welcher dem vornehmen Besuch mißtraut und gegen die modische Lektüre poltert, welcher aber bei aller anscheinenden Härte und Rauhheit dann doch wieder zeigt, daß er das Herz am rechten Fleck hat. In der realistischen Ausführung dieses Charakters, in welchem der volkstümliche Humor und der drastische Cynismus der unteren Klassen recht zum Wort kommen, suchen die Dichter nicht nur sich unter einander sondern in aufeinanderfolgenden Produkten sich selbst zu überbieten. Mitunter wird auch die Frau und die Mutter in Gegensatz zu dem Mann gestellt: schwach, eitel und thöricht ist sie jeder neuen Mode und leichtsinnig jedem Vergnügen zugethan; leichtgläubig, ja dumm, fühlt sie sich durch den vornehmen Besuch, welcher es an Aufmerksamkeit nicht fehlen läßt, gar noch geehrt und geschmeichelt, oder sie wird durch die „Presenter" zur Kupplerin ihrer eigenen Tochter gewonnen. Das ist das Bild des Bürgerhauses in den Kraftdramen vor Schiller. Es ist mir von Wert, hier sogleich das Urteil eines Dichters, welcher in dem bürgerlichen Trauerspiel Schillers Nachfolger geworden ist und nicht zu den Idealisten gezählt wird, über eines dieser Dramen anzuführen. Hebbel schreibt über die „Soldaten" von Lenz: „Dem Schauspiel fehlt zur Vollendung nichts weiter als die höhere Bedeutung der verführten Marie. Eine große erschütternde Idee liegt dem Stück zu Grunde, aber sie wird durch dieses gemeine, sinnliche Mädchen zu schlecht repräsentiert. Dies Geschöpf taugt nur zur Hure, was zwar nicht den Offizier rechtfertigt, der sie dazu macht, aber doch das Schicksal, welches es geschehen läßt. Der Dichter hat es gefühlt, daß seine Heldin uns kalt lassen könne, darum läßt er zwei mit einander kontrastierende Liebhaber für sie erglühen, er läßt sie sogar das Interesse einer edlen, vornehmen Dame erregen und von dieser ins Haus nehmen. Doch es hilft ihm nichts: Marie erweckt zwar unser Mitleiden, denn dies ist ein Tribut, den unser Herz auch dem bloßen Leiden, dem Leiden an und für sich bewilligt, aber ihr Unglück bringt keine tragische Rührung in uns hervor, denn wir empfinden zu lebhaft, daß es schon einmal ihr Glück gewesen ist, daß

es unter andern Umständen ihr Glück wieder werden kann, daß (worauf alles ankommt) ihr Geschick in keinem Mißverhältnis zu ihrer Natur steht".

Gemmingens Hausvater ist zwar ein gutes Theaterstück: es enthält wirksame Situationen, welche Schiller sich nicht entgehen ließ, und einen geschickten, den Schauspielern mundgerechten Dialog. Aber sein poetischer Wert ist gleichfalls gering. Es enthält eben nur Situationen, keine festgefugte und fortreißende Handlung; und es krankt noch mehr an inneren Schäden. Unter diesen ist der größte die Nichtswürdigkeit des Hauptcharakters: jener Liebhaber Karl ist selbst gegenüber den Mellefont und Hettore Gonzaga nur ein feiger Schwächling und ein Windbeutel; nicht Liebe zieht ihn von Lottchen ab und zur Amaldi sondern das Bedürfnis einer standesgemäßen Heirat und der gemeine Eigennutz. Die Lösung der Konflikte ist ferner äußerlich und unsittlich. Karl muß die bürgerliche Geliebte heiraten, weil seine Unbesonnenheit nach dem Worte des Hausvaters nicht wieder gut zu machen ist. Das heißt: weil ein Kind da ist; ein Kind ist ja zuletzt auch der Kitt, welcher die brüchig gewordene Ehe zwischen Sophie und ihrem Gatten wieder zusammenleimt; ein Kind muß auch hier da sein, wenn die „Natur" über Konvenienzen siegen soll. Die Treue ist nichts; ein Versprechen ist nichts, das ließe sich allenfalls mit Geld gut machen — aber die Furcht vor dem Kindesmord sanktioniert selbst die Liebe, welche mit den Standesrücksichten im Zwiespalt liegt. „Im Grunde genommen" mißbilligt auch der Hausvater die Mesalliance, und er rät am Schlusse ausdrücklich den wieder vereinten Paaren, aus der durch Konventionen beirrten Welt zu gehen, in welche sie nicht mehr passen: „es ist doch immer Zerrüttung bürgerlicher Ordnung und gefährlich, wenn es zur Nachahmung reizt". Das ist wiederum ein bißchen Rousseau, und ich brauche gar nicht zu sagen, daß auch ein ganz anderer Geist der Liebe in diesem Stück herrscht als in Kabale und Liebe. Auch die Gegensätze, welche Schiller wiederum so schroff wie in den Räubern herausarbeitet, sind bei Gemmingen abgeschwächt. Man fühlt es kaum, daß man es mit Adeligen und Bürgerlichen zu thun hat. Der Hausvater ist ein Graf von bürgerlich schlichten Gesinnungen und weit entfernt von allen Standesvorurteilen. Der Vater Lottchens umgekehrt, trotz seiner brotlosen Kunst edler gehalten als der Musikus Miller, dessen Kunst zum Handwerk gesunken ist, hat das ganze Selbstgefühl des

Künstlers: eine Einladung zum Tische des Grafen schlägt er mit stolzem Freimut aus, weil er ebenso wie der Hausvater der Meinung ist, daß die Ungleichheit der Stände nur böse Folgen nach sich ziehe. So ist der Gegensatz der Stände hier völlig verwischt: der Adelige ist schlicht, der Bürgerliche stolz, und in dem Bürgerhause herrscht kein anderer Ton als unter den Adeligen. Wo Schiller die Kluft nicht weit genug machen kann, da sucht Gemmingen zu nivellieren und auszugleichen. Schiller giebt uns ein satirisches Weltbild vom Stadtmusikus bis hinauf zum Herzog; Gemmingen gestattet hie und da einen dürftigen Ausblick auf einen gütigen Fürsten und geordnete Staatszustände, welche durch eine Mesalliance nur leiden könnten. Seine Satire versteigt sich nicht höher als bis zum Amtmann, welcher die Bauern schindet. Ein Geist des Vermittelns und der Halbheit, ein echter Moderantismus lebt in dem Stücke. Alles wird ausgeglichen und durch den Hausvater versöhnt, der zwar nicht für die Konvenienzen, aber auch wiederum nicht für die Mesalliancen ist. So ein Stück gefiel der La Roche; so dachte diese weiche, zärtliche Frau auch selbst. Bei Schiller stehen sich die Natur und die Konvenienzen so schroff gegenüber, wie tragische Gegensätze sich gegenüber stehen müssen: eine Vermittlung ist unmöglich, sie reiben sich auf.

Gegenüber den bürgerlichen Trauerspielen der Stürmer und Dränger hat Schiller das Verhältnis zwischen Ferdinand und Luise gehoben: gerade so wie Goethe in seinem Faust und doch auf ganz andere Weise. Hier bewährt sich wiederum die Kraft seines Idealismus, welche ihn mit Feuerflügeln über den Schlammpfad hebt und mit Blumenfüßen über dem Flutschlamm wandeln läßt, in welchem andere versinken. Die Liebe redet bei ihm nicht die grobe Sprache der Sinnlichkeit wie in den Lenz- und Klingerischen Dramen; sie redet auch nicht die feine Sprache der Verführung, wie aus dem Munde des Prinzen, oder mit der kühlen Zurückhaltung der beiden Verlobten in der Emilia Galotti; aber auch der Zauber, welcher der süßen und sinnlich schwülen Bildersprache der Liebe in „Romeo und Julia" inne wohnt, ist ihr fremd, obgleich Schiller selbst das Shakespearische Liebesdrama von seinem Freunde Reinwald mit der Absicht entlehnt hat, etwas daraus zu seinem Stück zu schlagen, und obwohl er auch wirklich manche Stelle zu seinem Eigentum geschlagen hat. Die Liebe redet bei Schiller vielmehr die überfliegende

Sprache Klopstocks, in der Mäßigung und Milderung wie sie der Dichter des Julius von Tarent in das Liebesdrama eingeführt hat. Denn noch in der Bauerbacher Zeit steht dieses Stück in der Gunst unseres Dichters gleich obenan neben dem Shakespearischen Hamlet, und die kalte Bewunderung, welche ihm die Lessingische Emilia Galotti abzwingt, erstickt in dem Feuer, mit welchem er für das Drama von Leisewitz erglüht. Nicht bloß einzelne Stellen des Julius von Tarent leben gerade in den Höhepunkten des Schillerischen Drama fort: beide Stücke führen uns eine Liebe vor, welche das Diesseits überspringt und wie die Lauraoden mit dem Gedanken der Unendlichkeit rechnet. „Julius — und die Ewigkeit!“ sagt Blanca im Julius von Tarent; „Ferdinand — und die Ewigkeit!“ wiederholt Luise in Kabale und Liebe. Für die Liebe von Blanca und Julius hat diese Welt so wenig wie für Ferdinand und Luise Raum: Julius will seine Geliebte aus dem Kloster entführen und Deutschland soll die Freistatt ihrer Liebe werden; Ferdinand will mit Luisen fliehen und sein Vaterland dort suchen, wo seine Luise ihn liebt und er seine Luise lieben darf. Als rechte Jünger Rousseaus erwarten die Liebenden hier wie dort alles Glück nur von ihren Herzen: Julius von Tarent ist frei von dem Ehrgeiz seines Bruders, und auch Ferdinand sucht seine Glückseligkeit nicht an dem Throne, wo Neid, Furcht, Verwünschung, Thränen, Flüche, Verzweiflung herrschen; vielmehr soll ihm die Liebe die Flüche versüßen, welche der Landeswucher seines Vaters an seinen Namen heftet. Hier wie dort ist die Liebe eine Macht, welche alle Hindernisse überwindet: vom Riesenschritt der Liebe über tausend Bedenklichkeiten und Gefahren hinweg redet der sanfte Julius; „laß auch Hindernisse wie Gebirge zwischen uns treten, ich will sie für Treppen nehmen und drüber hin in Luisens Arme fliegen!“, ruft Ferdinand mutig bei der ersten Begegnung mit Luisen. Beide macht die Liebe entschlossen, allen Vorurteilen kühn die Stirne zu bieten: „was ist älter, die Regel der Natur oder die Regel des Augustin!“ sagt Julius, als er im Begriffe steht seine Braut aus dem Kloster zu befreien, und über die große Kluft, welche die gesellschaftlichen Einrichtungen zwischen einen Fürsten und eine Nonne gesetzt haben, erhebt er sich mit einem ironischen Lächeln. Fest entschlossen, als er aus Luisens Mund zum ersten Mal das Wort „Man trennt uns!“ hört, springt auch Ferdinand auf: „Wer kann den Bund zweier Herzen lösen oder die Töne eines Akkords aus-

einanderreißen? . . . Laß doch sehen ob mein Adelsbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall? oder mein Wappen giltiger als die Handschrift des Himmels in Luisens Augen: dieses Weib ist für diesen Mann?" Wie in den Gedichten der Anthologie so erscheinen auch hier die Liebenden von der Gottheit seit Ewigkeit für einander bestimmt: Luise hat, als sie Ferdinand zum ersten Mal sah, in ihm den Immermangelnden erkannt und ausgerufen „er ists". Die Herzen sind wie in den Gedichten der Anthologie durch einen „ewigen Zug", durch ein Naturgesetz fest und unauflöslich an einander gebunden. Was sie trennt, ist Menschensatzung; ihre Liebe aber ist das ewige Gesetz Gottes und der Natur. Wie in den Gedichten der Anthologie überdauert auch hier die Liebe das Leben: dort wo die Standesunterschiede erlöschen, soll Ferdinand seiner Luise angehören.

Während Schiller in Bauerbach an Kabale und Liebe arbeitete und den Don Carlos überdachte, nahm er sich vor, seinem Carlos Blut und Nerven von Leisewitz' Julius zu geben: auch sein Ferdinand, wie wir sehen, kann die Verwandtschaft nicht verleugnen. Der Mann, welcher zwischen Luise und der Lady steht, ist kein schwankender Mellefont, kein verführerischer Prinz oder Edelmann, kein Windbeutel wie Gemmingens Karl: er ist ein deutscher Jüngling nach dem Herzen Klopstocks; bei allem Enthusiasmus seiner Liebe zuverlässig und treu; mit dem ganzen Stolz auf die Tugend und mit dem unvertilgbaren Haß gegen das Laster, ob es nun in einem abscheulichen Vater oder in einer Buhlerin verkörpert vor ihm steht. So hochgestimmt ist seine Natur wie Schillers eigene; so überfliegend und kühn in den Empfindungen wie Schiller selbst ist auch sein Ferdinand; ohne die Ruhmsucht, den Ehrgeiz und Thatendrang des Karl Moor — wie auch der Dichter in den Bauerbacher Tagen alle Träume von zukünftiger Größe für das stille Glück des Herzens hingeben wollte. Und wie Ferdinand die Gebirge zwischen ihm und seiner Luise überfliegen will, so schreibt auch Schiller an die Frau von Wolzogen: „Jetzt vergleiche ich mein Herz und meine Kraft mit den ungeheuersten Hindernissen — und ich weiß, ich überwinde sie!" In diesen idyllischeren Tagen treten die großen Tugendhaften und die ehrgeizigen Verbrecher vom Schlage des Fiesco und Karl Moor in seinem Interesse zurück, obwohl es auch diesen nicht an idyllischen Anwandlungen fehlte: und aus den Kosinsky und Bourgognino, welche bisher in

zweiter Linie standen, wächst Ferdinand zum Helden heran, dessen Herz „beim Erröten des ersten Kusses" sichtbar in seine Augen trat, welcher auch der Lady bloß ein schüchternes und stammelndes Bekenntnis ablegt und welcher mit knabenhafter Scham nicht seine unebenbürtige sondern seine Liebe überhaupt dem Vater nicht zu bekennen wagt. Eine ähnliche Natur war auch der Schauspieler Beck in Mannheim, welcher an seine Liebe ebenso viel setzte wie Schillers Ferdinand, dessen erster Darsteller er geworden ist.

Luise Millerin ist die erste Frauengestalt, welche Schiller ganz nach seiner Absicht gelungen ist. Auch sie trägt die Züge der ersten Darstellerin an sich: nach einer nicht immer zuverlässigen Berichterstatterin kopierte er sie bis auf ihre Vergißmeinnichtaugen. Beachtung verdient die Kritik Dalbergs, nach welcher Madame Beck gerade die „klösterlichen Scenen" im Julius von Tarent mit so viel Innigkeit dargestellt hat, daß ein wahres Gefühl der Andacht die meisten Zuschauer ergriff. Spielt vielleicht auch der Gegensatz der Konfessionen, welcher neben dem gesellschaftlichen Vorurteil gegen den Stand des Schauspielers sie von Beck zu trennen drohte, in Kabale und Liebe herein? Selbst Schillers Gattin betont ausdrücklich die stärkeren Lichter, welche die katholische Religion dem Gemälde tiefer schwärmerischer Liebe verleihe und wie im südlichen Deutschland eine durch den Katholizismus genährte Schwärmerei und Innigkeit solche romanhafte Liebesverhältnisse auch im Leben zeitigte. Aber wir bedürfen eines einzelnen Falles nicht. Schillers Luise — schon der Name weist auf das Vorbild hin — gehört dem Zeitalter der „Neuen Heloïse" an: in welchem Religion und Liebe als zwei Blüten an demselben Stamme der Empfindsamkeit standen, in welchem religiöse Empfindungen und Liebesgefühle unaufhörlich in einander flossen. Julius von Tarent liebt eine Nonne; der deutsche Siegwart, die rührendste Liebesgeschichte, ist zugleich auch eine Klostergeschichte; in den Gedichten der Anthologie streben die vereinigten Herzen freudig zum Schöpfer empor, und so ist auch die Liebe Ferdinands und Luisens zugleich das schönste Opfer, in Menschenherzen der Gottheit dargebracht. Wie bei den romanischen Liebesdichtern, bei Boccaccio und Petrarka, der Besuch der Kirche die heftigsten und unheiligsten Begierden entzündet, so haben Lessings Prinz und Goethes Faust ihre Geliebten zuerst in der Kirche gesehen. Und in der That, wie die Heldin in Lessings „Emilia Galotti"

kommt uns auch Luise Millerin mit dem Gebetbuch in der Hand aus der Kirche entgegen. Gott und der Geliebte wechseln in ihrem Herzen; in einem Atem nennt sie sich eine schwere Sünderin und fragt doch sogleich wieder nach ihrem Ferdinand; die Andacht ist hin, weltliche Empfindungen zerreißen ihre Seele. Das ist nicht mehr das leichtsinnige, sinnliche Mädchen der Lenz und Klinger, welches die Beute einer jeden Uniform wird. Daß sie über ihren Stand hinaus liebt; daß sie sich einen Augenblick als ein schlechtes, vergessenes Mädchen neben Ferdinand vorkommt; daß wilde Wünsche in ihrem Busen leben: — das ist auch bei ihr, wie der Vater Miller klagt, die Frucht von diesem gottlosen Lesen! Aber nicht schlüpfrige Romane hat sie gelesen, sondern was Ferdinand selbst ihr gebracht hat: also neben den Romanen von Richardson etwa Klopstocks Oden und die Emilia Galotti, aus welcher sie einen Satz sogleich nach ihrem Auftreten citiert. Daß aber diese wilden Wünsche den Frieden ihres Innern zerstören; daß sie Ferdinand wehmütig darauf aufmerksam macht, wie schön in seiner Sprache das bürgerliche Mädchen sich ausnehme; daß sie ihren Anspruch auf ihn schaudernd wie vor einem Kirchenraub aufgiebt; daß sie die Kraft hat ihn zu verlieren, wenn nur ein Frevel ihn ihr erhalten kann; daß sie (wie auch Friederike in Wagners „Reue nach der That") nicht mit ihm fliehen will, wenn der Fluch des Vaters sich an ihre Fersen heftet; daß sie sich, wie Karl Moor, selbst als Verbrecherin betrachtet, weil sie an ein Bündnis glaubte, welches die Fugen der Körperwelt auseinander treiben und die allgemeine ewige Ordnung zu Grunde richten würde; daß sie endlich nicht wie die übrigen Heldinnen der bürgerlichen Trauerspiele mit einem Selbstmord aus dem Leben scheidet: — das ist die Frucht der Religion, des Christentums, welches in dem Bürgerhause Schillers lebendig ist. Luise ist nicht bloß ein Geschöpf der seelenbildenden Liebe und ihres Ferdinand, von welchem sie die Schwärmerei und den auf die Tugend trotzenden Kopf hat. Sie ist auch ein Kind des Glaubens und des alten Miller: Ferdinand und der alte Vater haben gleiche Rechte an sie. Meisterhaft hat Schiller diesen tiefreligiösen Zug in seiner Luise zu motivieren und auszunützen verstanden. Gerade das Krankhafte, welches ihr eigen ist, rechtfertigt die Überschwenglichkeit ihrer Liebe. Ein sensitiver Zug ist ihr eigen, und wie dem frommen Gretchen bang und dumpfig zu Mute wird, wo es nur die Nähe Mephistos fühlt, so geht auch Luisens

Atem ängstlich vor der entscheidenden Scene mit Wurm, in dessen Nähe sie ein unheimliches Bangen nicht überwinden kann. Ahnungen bewegen sie tief im Innersten: sie sieht die Schreckbilder der Zukunft, „ein Dolch über dir und mir", bei der ersten Begegnung voraus; und die Blässe ihres Angesichts ist nur der Ausdruck ihres leidenden Herzens. Schiller hat sie keineswegs als eine vollkommen schuldlose Märtyrerin der Tugend schildern wollen; in dem Kampf der Leidenschaften hält sie sich nicht immer oben. Auch ihr ist jene Sophistik der Empfindung eigen, welche sich so oft mit religiöser Zerknirschung verbindet; auch in ihr lebt die Kasuistik der Leidenschaft, welche die bürgerliche Miß Sara Lessings beim Empfang des väterlichen Briefes bekundet. Sophistisch verhehlt sich Luise ihre Wünsche auf Ferdinand; sophistisch läßt sie sich von dem Bedürfnis nach großen Empfindungen zu dem Entschlusse hinreißen, dem Geliebten durch Selbstmord zu entsagen und ihre Ohnmacht zu einem Verdienst herauszuputzen; sophistisch will sie, als der Gedanke des Selbstmordes auch an sie, wie an die Verführten des bürgerlichen Trauerspiels herantritt, in den Fluß springen und Gott im Hinuntersinken um Erbarmen bitten. Auf diesen so stark betonten Zug im Charakter Luisens durfte Schiller ohne Bedenken die Katastrophe der Tragödie bauen: ein erzwungener Eid, den Brief, welchen ihr Wurm diktiert hat, als einen freiwillig geschriebenen anzuerkennen, mußte für ein solches Mädchen von bindender Kraft sein.

So wird uns bereits an dem Hauptcharakter der Abstand fühlbar, in welchem das Bürgerhaus bei Schiller von den Bürgerhäusern Klingers und Wagners steht. Durch die Lektüre überspannt, kann Luise zwar den Gedanken des Selbstmordes fassen; ihre Religion kann (wie so oft in den tieferen Schichten des Volks im 18. Jahrhundert) zur Sophisterei werden: aber ein Grund von Tüchtigkeit und wahrer Religiosität ist ihr unverlierbar. Sie kann die falschen Wünsche nicht immer in ihrem Herzen ausrotten, sie kann sie mitunter auch beschönigen: aber sie kann nicht fallen. Sie kann nicht lüderlich die Beute des nächsten Besten werden, sondern sie sucht selbst die Neigung zu dem Einzigen in ihrem Herzen niederzukämpfen. Mag sein daß Schiller sie von Haus aus um einen Ton zu hoch gestimmt hat, obwohl er auch diese Überspannung des bürgerlichen Mädchens durch die Unterweisung Ferdinands zu motivieren versucht hat: später von Ferdinand getrennt, wird Luise im Un-

glück immer fester und gefaßter. Die Schwärmerei verliert sich, und das Bürgermädchen, die Tochter Millers tritt in ihr immer mehr hervor. Diese besitzt, was Hebbel an der Heldin von Lenz' „Soldaten" vermißte! Sie trägt den Zwiespalt in sich selbst, welchen die Lenz, Klinger und Wagner äußerlich herbeiführen, indem sie ihre Heldinnen vor der Schande der Welt zittern lassen. Dadurch wird Luise zur tragischen Figur: wiederum durch einen innerlichen Konflikt, durch den Widerspruch mit sich selbst, in welchem sich auch Karl Moor und Fiesco abquälen.

Mit so derben und realistischen Zügen Schiller auch sonst das Bürgerhaus gezeichnet hat, und so stark er auch hier in der Tradition der Lenz, Klinger und Wagner steht: so tritt doch überall dieser Unterschied deutlich hervor. Nur die Mutter hat Schiller auf der niedrigen Stufe gelassen, auf welcher er sie vorfand. Gegen sie allein unter allen Personen der niedrigen Stände wendet der Dichter seine satirische Geißel, die sonst nur gegen Vertreter der höheren Sphäre geschwungen wird. Wagner benannte die Umarbeitung seiner „Kindermörderin" mit dem zweiten Titel „Ihr Mütter merkts Euch!"; und das ist auch die Lehre, welche der Dichter von Kabale und Liebe, weniger aufdringlich freilich als sein Vorgänger, zur Darstellung bringt. Diese Frau Millerin, welche wir am Beginn des Stückes, wo sich der Mann bereits von der Arbeit erhebt, noch im Nachtgewand ihren Kaffee trinken sehen und dem Tabakschnupfen ergeben finden, ist die Einfalt und Dummheit selbst. Bei ihrem niedrigen Denken und dem modischen Streben über den Stand hinaus haben sie die „Presenter" im Fluge gewonnen, welche der Major ins Haus gebracht hat; und durch die Billeter und Bücher, durch den vornehmen Besuch selbst ist ihr der Kopf so hoch gestiegen, daß sie zu der Ehe mit Wurm ihren „Consenz" nicht geben will. Wie aufgeblasen ist sie in ihrer Herablassung gegenüber Wurm: „wir verachten darum niemand"; „meine Tochter ist doch gar nicht hochmütig!" Wie bäurischstolz und plumpzufahrend, indem sie dem eben Abgetrumpften doch zugleich alle ihre Geheimnisse an die Nase bindet! Und wie rasch ist ihr Stolz wiederum gedemütigt: jammernd und klagend ringt sie die Hände, als der Präsident in ihrem Hause schaltet, und sie ist zum Fußfall gleich geneigt, um für ihr Leben zu bitten. Wie in Wagners Kindermörderin die Mutter aus Gram über den Fall der Tochter stirbt,

verschwindet auch die Frau Millerin nach dem zweiten Akt völlig. Es heißt, sie sei aus dem Zuchthause entlassen worden; aber sie kommt nicht nach Hause, und niemand fragt nach ihr. Der Dichter läßt sie fallen, weil sie zu dem gehobenen Ton, in welchem sich der Vater und die Tochter im letzten Akte begegnen, nur einen Mißklang hätte abgeben können.

Von Lessings Odoardo, bei welchem der Typus des rauhen polternden Vaters im deutschen Drama seinen Ausgang nimmt, bis auf den Musikus Miller führen eine Reihe von Mittelgliedern herab, unter welchen die derben und rohen Gestalten des Kutschers Walz und des Fleischers Humbrecht in Wagners bürgerlichen Trauerspielen die Schillerische Figur in entscheidenden Zügen beeinflußt haben. Bärbeißige, mürrische und polternde Väter aus den tiefern Ständen sind sie alle, welche im Gegensatz zu den laxeren Ansichten der Frau an der alten und strengen bürgerlichen Einfachheit festhalten. Den Gegensatz zwischen der flitterhaften Mode und althergebrachter Sitte, welcher bis zu einem gewissen Grade auch in Schillers eigener Familie bestand und überall besteht, wo zwischen dem Alter des Vaters und der Mutter ein größerer Unterschied in den Jahren liegt, diesen Gegensatz brachten die bürgerlichen Dramen Wagners in seiner ganzen unerquicklichen Nacktheit, aber realistisch getreu gemalt, auf das Theater. In seiner Kindermörderin finden wir den Metzger Humbrecht am Beginn des Stückes, ähnlich wie den Musikus Miller, mürrisch in der Ecke sitzend und wegen der Tochter mit der Frau im Streit begriffen. Sie verlangt für ihr Kind mehr Vergnügen, eine größere Freiheit; er ist vom alten Schlag, eifert gegen das Obenhinaus der unteren Stände und ruft sein „daß Gott erbarm!" über die Barönchen; wie auch der Vater Wesener in Lenz' Soldaten nur mit Mißtrauen auf die Offiziere blickt und der alte Miller in seinem Argwohn gegen die höheren Stände sich einen braven, bürgerlichen Schwiegersohn wünscht. Humbrecht und der alte Miller wissen wie es in der Welt hergeht: sie warnen bei Zeiten; und wie der Vater Schiller in den Briefen an seinen Sohn so gern mit einem „ich hab's ihm ja gesagt" seinen Tadel verschärft, so ruft Humbrecht: „Jetzt hast du's — da ist die Bescheerung", so stürzt auch der alte Miller ins Zimmer: „Ich hab's ja zuvor gesagt!" Auf die „höllische Pestilenzküche der Belletristen" und das gottlose Lesen flucht

der Magister in Klingers „Leidendem Weib" nicht weniger kräftig als der Vater Luisens. Das bürgerliche Ehrgefühl, die Sorge für den guten Ruf der Tochter ist der empfindliche Punkt dieser Väter. Mit geballten Fäusten droht der Metzger Humbrecht, ohne noch etwas zu ahnen, seiner Tochter, wenn ihr Ruf einmal in Gefahr käme; und fest entschlossen, „einmal für allemal!" will der alte Miller dem Junker ausbieten, mit welchem seine Tochter ins Geschrei komme. Auch der alte Miller, welcher nur hart gegen die Mutter, niemals gegen die Tochter ist, schlägt sich mit der Faust vor die Stirn bei dem Gedanken: „Oder hats Handwerk geschmeckt, treibts fort, Jesus Christus!" Rauhe Außenseite bei innerer Gutmütigkeit und Tüchtigkeit; strenge Herrschaft im Hause, welche der leichtsinnigeren Frau gegenüber mit Zanken und Fluchen aufrecht erhalten werden muß; aber auch wieder gewaltsam hervorbrechende Weichheit der Empfindung, besonders gegenüber der Tochter, das sind die hergebrachten Züge dieser typischen Charaktere. Auch Miller ist ein „plumper grader deutscher Kerl", rasch von der Brust weg redend, entschieden und sicher im Ton („Und damit Basta!" — „ich heiße Miller!"), in der Hitze heftig und aufbrausend. Auch er hat seine Sprüchwörter und Redensarten, welche wie ein Refrain immer wiederkehren: „das muß ich wissen" und „ich hab's ja gesagt". Auch in ihm lebt der gesunde Humor und der drastische Witz des niederen Volkes, welcher ihn gerade in der Verzweiflung tragikomisch erscheinen läßt. Und wie der Kutscher Walz in solchen Augenblicken den Liebhaber seiner Tochter an Bläße mit einem Unschlittkuchen vergleicht oder der Metzger Humbrecht sich vor den Kopf geschlagen glaubt wie einen Ochsen: so redet auch der Musikus Miller gern aus seinem Stande heraus und drückt sich als Geiger aus. Er ist etwas Besseres als Metzger oder Kutscher, wie der Vater der verführten Tochter in Lenz' „Hofmeister" ist er „Stadtmusikant oder wie man sie an einigen Orten nennt Kunstpfeifer"; aber er kehrt nicht wie der Maler in Klingers „Neuer Arria" oder in Gemmingens Hausvater die Kunst sondern das Handwerk hervor, zu dessen Schilderung Schiller an seinem Streicher Studien machen konnte. Man denkt unwillkürlich auch an den Kantor von Ulm und Geißlingen, an Schubart.

In den ersten Scenen von Kabale und Liebe fühlt man sich ganz in die niedrige Sphäre der Wagnerischen Stücke versetzt. Aber Miller steht eine Stufe höher als seine Vorgänger. Er steht dem heißen Blut

der Jugend nicht mit kaltem, verständnislosem Eifer gegenüber: seine Tochter soll nur immer — er hat's ja auch so gemacht — ihre Liebschaft hinter dem Rücken des Vaters haben; nur soll es mit keinem von den adeligen Windfüßen sondern mit einem braven Bürgerlichen sein. Er will mit seiner Tochter gar nicht hoch hinaus, aber auch für einen Wurm sind keine Luisen gewachsen": sein ganzer Stolz, wie der des Hauptmanns Schiller, und seine ganze Hoffnung liegt in dem Kinde, welchem er fürsorglich und bedenklich immer zu raten und zu warnen hat. Er ist weicher, und die Empfindung bricht sich leichter und ungehemmter bei ihm Bahn als bei dem rohen Metzger Humbrecht. Er schilt und schimpft nicht bloß mit den Weibern; er begegnet der kupplerischen Mutter anders als der verirrten Tochter, für welche er kein böses Wort hat. Wie ernst und wehmütig weiß er zu mahnen: „Ich dachte meine Luise hätte diesen Namen in der Kirche gelassen"; oder: „Höre, Luise, — das Bissel Bodensatz meiner Jahre, ich gäb' es hin, hättest du den Major nie gesehen"; oder: „Luise — teures, herrliches Kind — nimm meinen alten mürben Kopf — nimm alles — alles! — den Major — Gott ist mein Zeuge — ich kann dir ihn nimmer geben." Meister Humbrecht wittert hinter allem den Teufel, und auch dem Musikus Miller kommt neben einem „Jesus Christus!" gelegentlich auch der Gottseibeiuns in den Mund. Aber er schlägt nicht bloß nieder, er schüchtert nicht bloß ein: er richtet auch wiederum auf. Noch häufiger und lieber als den Teufel führt er die Religion im Munde und ängstlich wacht er bei seinem Kind über dem Handvoll Christentum, „welches der Vater in ihm mit knapper Not so so noch zusammenhielt". Das ist der Refrain, welcher in den Briefen des Vaters Schiller an den Sohn immer wieder zum Vorschein kommt; das ist das religiöse Pathos, welches in Schillers Vaterhause heimisch war. Während in der dumpfen Schwüle des Humbrechtischen Hauses jeder aufstrebende Gedanke erstickt, ist hier der Ausblick nach oben beständig frei und offen gehalten. Die Religion, das Christentum ist der Stab, an welchem der Alte sich selbst und sein Kind wiederum aufrichtet. Ein Wiedersehen zwischen dem Vater und der gefallenen Tochter kommt in allen diesen Stücken kurz vor oder nach der Rettung von dem Selbstmord vor. Rührend ist der Wechsel der gemischten Empfindungen des strengen Vaters in Lenz' „Hofmeister", welcher unter Liebkosungen und Flüchen seine verlorene, aber doch ge-

rettete Tochter in den Armen hält; sprachlos und ohne Worte fallen in Lenz' „Soldaten" Vater und Tochter sich in die Arme; auch den rauhen und rohen Humbrecht übermannt in dieser Situation ein weicheres Gefühl der Rührung, und er vergiebt der Kindesmörderin. Diese Muster hat Schiller bei dem Wiedersehn zwischen Vater und Tochter im fünften Akt vor Augen gehabt. Er hat am Schluß dieser Scene eine Kraftphrase benützt, welche seit dem Julius von Tarent in den bürgerlichen Trauerspielen typisch geworden war und noch lange über Schiller hinaus, bis zum „Erbförster" von Otto Ludwig, ihre Wirkung gethan hat. Miller will mit seiner Tochter fliehen: „ich setze die Geschichte deines Grams auf die Laute, singe dann ein Lied von der Tochter, die ihren Vater zu ehren ihr Herz zerriß — wir betteln mit der Ballade von Thüre zu Thüre, und das Almosen wird köstlich schmecken von den Händen der Weinenden." Aber eine so starke Wirkung wie Schiller hat keiner seiner Vorgänger mit dieser Scene erreicht. Die feierliche Religiosität, mit welcher der Vater hier den Klügeleien der auf Selbstmord bedachten Tochter entgegentritt, hebt den alten Miller über seine Vorgänger hoch empor. Wenn ihn der Dichter dann selber unmittelbar darauf durch die niedrige Freude an einer goldgefüllten Börse von dieser Höhe wieder herabstürzt, so hat ihn das Streben nach grellem Wechsel von Freude und Schmerz, von komischen und tragischen Scenen wohl zu weit geführt. Gerade dieser rasche Umschlag der Empfindungen, in welchem es Schiller absichtlich Shakespeare wett machen wollte, ist der rechte Tummelplatz der Lenz und Wagner: Freude über die wiedergefundene Tochter, Wut über ihr Vergehen entpressen den Vätern in dieser Situation Flüche und Schimpfworte neben Thränen des Mitleids und der Freude; sie weinen und lachen aus Einem Munde. Indem Schiller auf den Augenblick der reinsten und höchsten Rührung die niedrigkomische Freude am Gewinn folgen ließ, ist er mit einem Fuße in der Tradition seiner Vorgänger stecken geblieben.

Aber nicht bloß dadurch, daß die Lichtseiten des Bürgertums stärker hervortreten, unterscheidet sich Kabale und Liebe von den bürgerlichen Trauerspielen der Zeit. Es zieht auch allein von ihnen allen die höheren Kreise in die Handlung selbst herein und läßt auf sie den tiefsten Schatten fallen. Zwar die Polemik gegen die Höfe war dem deutschen Drama des 18. Jahrhunderts längst geläufig. Schon unter den nächsten Nach=

folgern der Miß Sara Sampson giebt es eines, Martinis „Rhynsolt und Sapphira", welches im Anschluß an eine Erzählung des Spektators die Person des Fürsten auf die Bühne und in einen wenig vorteilhaften Gegensatz mit den bürgerlichen Charakteren bringt. Lessings Emilia Galotti und Leisewitz' Julius von Tarent polemisieren gegen die Höfe; Goethes Götz ist wie die Schillerischen Räuber gegen die Fürsten geschrieben. Am kräftigsten ist die Polemik gegen die Höfe bei Klinger, einem revolutionären Genie, welches sich aus dem Staube der Niedrigkeit unter ebenso gewaltsamem Ringen und Kämpfen in die Höhe zu arbeiten hatte wie der Dichter von Kabale und Liebe. Aber in seinem bürgerlichen Trauerspiel „Das leidende Weib" bleibt der Hof dennoch ganz im Hintergrund: der Landsmann K. F. Mosers führt uns lauter redliche und tüchtige Beamte vor, welche sich gerade als solche an dem verderbten Hofe gegen Verleumder und Neider nicht behaupten können. In einer Episode seiner „Reue nach der That" polemisiert auch H. L. Wagner gegen die kleinen Höfe, und selbst die Theaterdichter würzten ihre Stücke mit ziemlich zahmen Ausfällen, welche seit der Emilia Galotti nicht mehr zu entbehren waren. In Großmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln" weigert sich der redliche Hofrat, den verurteilten Kammerdiener der fürstlichen Maitresse zu begnadigen, und schimpft auf das „Weibsbild", das er nur verachten könne. Der Kammerherr, welcher die rechte Hand des Fürsten ist, verleitet ihn dazu, den Hofrat zu entlassen. Aber noch rechtzeitig öffnet ein Freund des Hofrates dem Fürsten über seinen unwürdigen Günstling die Augen, welchem der Prozeß gemacht wird, während der Hofrat zum geheimen Rat emporsteigt. Das Urteil des Verfassers über die Fürsten lautet milde genug, noch milder als die Schlußworte der Emilia Galotti: „Wenn sie alle so willig wären jeden anzuhören und das Gehörte selbst zu prüfen, einzusehen, daß sie nur Menschen und also nicht ohne Fehler sind!" Während hier noch immer ein Kammerherr vom Schlage des Marinelli an dem Pranger steht, hatte ein Wiener Dramatiker aus der Schule Diderots, der Freiherr von Gebler, schon ein Jahr vor dem Erscheinen der Emilia Galotti die Minister aufs Korn genommen. Bei Gemmingen im Hausvater ist die Satire ganz schüchtern auf eine Episode eingeschränkt, in welcher ein Bauer über den Druck des Amtmanns sich beklagt.

Schiller nimmt das Thema neuerdings auf, welches er schon in seinen

Räubern mit der Geschichte von den drei Ringen und mit der Kosinskyepisode gestreift und in den „Schlimmen Monarchen“ als Lyriker behandelt hatte. Er führt uns auch hier nicht wie Klinger die Guten vor, welche sich an dem Hof nicht behaupten können: für ihn ist alles schlecht, was an diesem Sumpfe gedeiht. Er zeigt uns den Hof nicht im Hintergrund und läßt ihn nicht bloß durch einen Kammerherrn repräsentieren: er führt uns wie Lessing den Hof selbst vom Minister bis herab zum Kammerdiener vor. Den Minister, welcher durch den Sturz seines Vorgängers gestiegen ist; den Hofmarschall, welcher sein Mitwisser war; den bürgerlichen Haussekretär, welcher als Helfershelfer diente: alle sehen wir vor Augen. Dazu die Favoritin des Fürsten, welche am Hof vergebens nach einem Herzen dürstet; und als die unentbehrliche Kehrseite das ausgesogene, zertretene und geknechtete Volk, durch den Kammerdiener und den Musikus Miller repräsentiert. Hier offenbart sich am deutlichsten der kühne Fortschritt über Lessing hinaus. Bei Lessing wagt sich der Haß gegen den Hof und die Fürsten nur knirschend und mit Zurückhaltung hervor: der halbverzweifelte und von dem Verführer gereizte Odoardo greift in die Tasche nach seinem Dolch, ohne ihn gegen den Prinzen zu gebrauchen. So, in der Wut gebückt und knirschend vor Ohnmacht, sehen wir in dem Finale des zweiten Aktes auch den Vater Miller: aber das in den Kot getretene Herz des Volks macht sich in ihm ganz anders Luft. Er wahrt sein Hausrecht und droht (immer „Halten zu Gnaden!“) nicht den Minister, aber den ungehobelten Gast zur Thüre hinaus zu werfen; er befreit sich („Weil ich ja doch schon ins Zuchthaus muß“) von dem Druck, der auf ihm lastet und giebt („Ohrfeig' um Ohrfeig', das ist so Tax' bei uns“) seinem Beleidiger einen „Schelmen“ zur Antwort. Diese wilden Ausbrüche Millers und Luisens vergebliche Hoffnung, dem Fürsten zu sagen was Elend ist: das war ein Erlösungsschrei des deutschen Volkes! Es war die Befreiung von dem Gefühl der Unbefriedigung, welches die Emilia Galotti bei dem Publikum zurückließ! Das waren die tausend Flüche zusammengefaßt, welche das duckmausende Deutschland in dumpfem Murren und verstohlenem Ingrimm nach oben schickte! Das war nicht mehr der Musikus Miller, das war jenes duckende und ingrimmige Volk selbst, mit Meistergriff in Einer Person verkörpert! Und ebenso, wenn bei Lessing die halbverrückte Orsina von der Thüre des Fürsten

abgewiesen einem andern vergebens den Dolch in die Hand drückt, so verabschiedet hier die Maitresse den Fürsten mit einem Denkzettel, durch welchen sie ihm das Erbarmen gegen das eigene Volk vor die höchsteigenen Augen bringt und sich von dem Schimpf reinigt, den Unterdrücker seiner Unterthanen beherrscht zu haben.

In Einem Punkt zwar könnte es scheinen, als ob Schiller hinter Lessing zurückgeblieben wäre: als ob er nicht den Mut gehabt hätte, den regierenden Herrn selbst auf die Scene zu bringen. Aber wenn bei Schiller Serenissimus immer geheimnisvoll im Hintergrund des Stückes bleibt, so ist dabei wohl zu beachten, daß Lessing seine Emilia Galotti nach Italien verlegt hat, während Kabale und Liebe „am Hof eines deutschen Fürsten" spielt. Und weiter: Lessing stellt zwar den Prinzen auf der Bühne vor unsere Augen; aber er entläßt uns dann doch mit der empörenden Empfindung, daß es über ihn keinen Richter auf Erden giebt. Odoardo Galotti muß auf die Vergeltung im Jenseits verweisen; wie auch Schiller in den „Schlimmen Monarchen" auf das letzte Gericht hinausblickt und die verkauften Unterthanen des Fürsten in der Erzählung des Kammerdieners mit dem Rufe schließen: „Am jüngsten Gericht sind wir wieder da!" So wenig vermochte selbst der „Dolch der Tragödie" diesen Erdengöttern beizukommen; und einen Verbrecher, für dessen Schuld es keine Sühne gab, hat Schiller besser gethan, gar nicht auf die Bühne zu bringen. Er erreicht seinen Zweck weit sicherer und besser als Lessing, trotzdem der Fürst außerhalb des Stückes bleibt. Die Episodenfigur des Kammerdieners war ein Meistergriff und zugleich eine staunenswerte Kühnheit. Die Gewohnheit der Fürsten des vorigen Jahrhunderts, ihre Unterthanen gegen Geld an kriegführende Staaten zu verkaufen, war eine so allgemeine, daß dem Herzog von Württemberg gar kein besondrer Vorwurf daraus zu machen ist, wenn er die Lücken in seinen Finanzen auf diese Weise auszufüllen suchte. Schillers eigner Vater war ja einer seiner Werbeoffiziere gewesen und hatte Rekruten gestellt, welche an Holland verkauft und nach dem Kap eingeschifft wurden. Wir wissen auch, wie wenig der Vater Schillers unter gewissen Bedingungen an einem solchen Menschenhandel Anstoß nahm. Im Jahre 1776 verkaufte der geldbedürftige Herzog von Braunschweig Soldaten an die englische Regierung zu beliebiger Verwendung in Europa oder in Amerika: der Kronprinz war darüber empört, und der Herzog selbst sah

unter bitteren Thränen seine Landeskinder abziehen. Es hieß die stoische und patriotische Kriegsdichtung bis aufs Extrem treiben, wenn ein preußischer Dichter bei dem Abzug der Brandenburgisch-Ansbach-Baireuthischen Auxiliartruppen (1777) den Schmerz der Mütter und Bräute mit historischen Erinnerungen und patriotischen Gefühlen zum Schweigen bringen wollte. Die Entrüstung über diesen Menschenhandel war ebenso allgemein als erfolglos. In Schwaben stichelte auch hier besonders der Verfasser der Teutschen Chronik gegen diejenigen deutschen Fürsten, welche durch verkaufte Hülfstruppen die Knechtschaft bringenden Engländer gegenüber den nordamerikanischen Freiheitskämpfern unterstützten. Nachdem er auf diese Weise schon eine Reihe anderer Fürsten vorgenommen hatte, verkündete Schubart im Jahre 1776 mit bitterem Hohn als „Eine Sage!", daß auch der Herzog von Württemberg 3000 Mann an England überlassen habe. Im Jahre 1781 berichtete Schillers Wochenschrift aus allen deutschen Ländern und (mit Entrüstung über den brittischen Löwen) selbst aus England Truppenverkäufe. Damals lag auf dem Hohenasperg ein von dem Herzog für den englischen Kriegsdienst nach Amerika frisch angeworbenes Bataillon. Auch der Landgraf von Hessen-Kassel verkaufte um diese Zeit neuerdings Truppen an England. Karoline Michaelis wohnte auf einer Reise von Göttingen nach Kassel im Jahre 1782 zu Minden dem traurigen Schauspiel ihrer Einschiffung bei, welches sie so beschreibt: „Welch' eine allgemeine mannigfaltige grause Abschiedsscene. Der Gedanke machte mich unwillig, daß der Landgraf in Minden Menschen verkaufe, um sich in Kassel Paläste zu bauen." Der Herzog von Württemberg selbst schrieb im Jahre 1784, als er einige Tage am Hofe des sinnlichen und von seiner Umgebung mißbrauchten Herzogs verlebt hatte, in sein Tagebuch: „Nur die Kirchhöfe Amerikas rufen nach Hessenland". Aber zwei Jahre später ließ er selbst wiederum Truppen für die holländisch-ostindische Kompagnie auf das Kap der guten Hoffnung anwerben, und Schubart schildert den Auszug (1787) folgendermaßen: „Künftigen Montag geht das aufs Vorgebirg der guten Hoffnung bestimmte württembergische Regiment ab. Der Abzug wird einem Leichenkondukte gleichen, denn Eltern, Ehemänner, Liebhaber, Geschwister, Freunde verlieren ihre Söhne, Weiber, Liebchen, Brüder, Freunde — wahrscheinlich auf immer. Ich hab' ein paar Klaglieder auf diese Gelegenheit verfertigt, um Trost und Mut in manches zagende Herz aus-

zugießen"; sein berühmtes „Kaplied" ist damals entstanden und wurde beim Abschied gesungen. Genug! solche grausige Abschiedsscenen, wie der Kammerdiener eine schildert, sind von Schiller und seinen Zeitgenossen mehr als einmal erlebt und geschildert worden. Möglich daß wirklich Franziska von Hohenheim nicht wußte, womit die Brillanten bezahlt wurden, welche ihr der Herzog schenkte; möglich daß der Herzog jene Worte über seinen Aufenthalt in Kassel, welche so schlecht zu seinen eigenen Thaten stimmten, für Franziska aufgezeichnet hat; möglich daß er ihr wirklich vormachte, es seien „lauter Freiwillige". Aber es waren, wenigstens in der ersten Zeit seiner Regierung, nicht lauter Freiwillige. Seine Werber zogen schon zur Einhaltung des Subsidienvertrages mit Frankreich vor dem Anfang des siebenjährigen Krieges im Land umher und fingen auf Befehl Riegers mit Gewalt und List, wen sie ansichtig wurden oder brauchen konnten. Zu Beginn des Feldzuges brach eine Meuterei im Lager aus, und die Aufständischen gaben als Grund ihrer Unzufriedenheit an, daß sie mit Gewalt ihren Familien entrissen und wie Verbrecher unter die Fahnen geschleppt worden seien; auch wollten sie nicht an der Seite einer fremden Macht, der Franzosen, gegen Friedrich den Großen, den Schützer ihres evangelischen Glaubens, fechten. Aber die Meuterei wurde unterdrückt, indem man 17 Burschen vor den Augen der Übrigen niederschoß, welche nun „freiwillig" fochten. Der Vater Schillers war Zeuge dieser Scene gewesen, und es ist wohl denkbar, daß seine Erzählungen dem Dichter bei dem „fürchterlichen Lachen" des Kammerdieners „Lauter Freiwillige!" vorgeschwebt haben.

Nur ihrer äußeren Stellung, nicht ihrer Gesinnung nach gehört auch die Lady Milford zur Hofpartei. Sie ist eine Nachfolgerin der Marwood und der Gräfin Orsina aus dem bürgerlichen Trauerspiel Lessings. Aber auch das Sturm- und Drangdrama in der freieren Manier Shakespeares hatte sich diesen stolzen Typus nicht entgehen lassen: auf die blendende Adelheid im Götz folgte die italienische Maitresse am deutschen Bischofshof in Klingers Otto. Schiller hatte in der Gräfin Imperiali nur ein verfehltes Zerrbild geliefert. Jetzt nimmt er diesen Charakter noch einmal auf und ist sichtlich bestrebt, ihn zu heben und zu veredeln. Die sentimentale Auffassung der Maitresse hatte zu seiner Zeit nichts Befremdendes. Im Leben galt eine Marquise Branconi an demselben braunschweigischen Hof, welchen Lessing in der Emilia Galotti

vor Augen hatte und welchen auch Schillers Satire auf den Menschenhandel trifft, selbst einem Lavater und Goethe als Vertreterin schöner und edler Weiblichkeit. Und empfindsameren Seelen, wie der Reisebegleiterin der Elise von der Recke, schien der Name einer Maitresse mit einem hohen Grad von menschlicher Würde trotz allen Vorurteilen der Welt nicht unvereinbar. Auch diesem „Stande" kam die ungemessene Weichherzigkeit des Jahrhunderts in Beurteilung der Gefallenen und Verbrecher zu gute. Einzelne Ausnahmen von der allgemeinen Regel schienen dieser Milde sogar eine gewisse Berechtigung zu geben: so galt in Schwaben die Gräfin Hohenheim für den guten Engel des Herzogs; und es ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit, daß vieles Böse, was auch noch in dieser späteren Periode des Herzogs seltener angestiftet wurde, ohne ihr Vorwissen geschah: vielleicht hielt auch sie die exportierten Landeskinder für „lauter Freiwillige", vielleicht hat der Herzog auch sie dem grauenvollen Schauspiel des Abschieds durch eine Bärenhetze entzogen. Und in der Dichtung hatte ja auch Lessing, in der Nähe des braunschweigischen Hofes dichtend, seine Orsina als ein beleidigtes Weib, als ein verschmähtes Herz hingestellt . . . Schiller macht seine Favoritin, vielleicht mit bestimmter Erinnerung an eine englische Maitresse des Herzogs Karl von Württemberg, zur Engländerin: zur freigebornen Tochter des freiesten Volkes unter dem Himmel, für welches alle Schwaben, Schubart voran, unter dem Einfluß der Ideen Montesquieus begeistert schwärmten, welchem sie es an Freiheitsgefühl und Freiheitsstolz gleich thun wollten. Er stattet sie zugleich mit dem ganzen Nationalstolz der Brittin aus, welchem er, ebenso stolz auf die eigene Nation wie Klopstock und Schubart, den Stolz des deutschen Jünglings gegenüberstellt: Ferdinand richtet seine Vorwürfe im Namen des Herzogtums gegen die Tochter Brittanniens, und die Engländerin steht ihm Rede. Schiller zeichnet sie nicht mehr mitleidlos als vollkommen Lasterhafte wie die italienische Buhlerin im Fiesco; sondern, indem er sie als erhabene Verbrecherin unserem Herzen näher zu bringen sucht, umgiebt er sie mit dem ganzen Tugendstolz der Richardsonischen Heldinnen und schlägt damit vielleicht etwas zu weit zu den vollkommen tugendhaften Charakteren um. Und wie sich aus dem erhaltenen Blättchen einer früheren Fassung, in welcher eine wichtige Stelle fehlt, noch erkennen läßt, daß sie erst allmählich Schillers ganzes Interesse gewonnen

hat, so verriet sich auch noch in der fertigen Dichtung ein deutliches Schwanken nicht bloß über einen so nebensächlichen Umstand wie den Vornamen der Heldin sondern auch in der entscheidenden Motivierung. Während die Lady ihrer Kammerjungfer gegenüber den Ehrgeiz als treibendes Motiv bezëichnet, will sie gegenüber Ferdinand nicht aus gemeiner Leidenschaft sondern aus dem unüberwindlichen Bedürfnis nach einem Herzen und aus dem Drang, die Wohlthäterin des geknechteten Landes zu werden, an die Brust des Fürsten gesunken sein. Die Macht und Gewalt dient ihr nur dazu, die wilden Wünsche ihres Herzens zu überlärmen: nur weil sie keinem geliebten Manne dienen darf, treibt sie der Ehrgeiz dazu, zu herrschen und am Hofe die erste Rolle zu spielen. Im Grund ihres Herzens aber ist sie eine Schülerin Rousseaus wie Luise und Ferdinand: sie haßt die Hofleute nicht weniger als diese und freut sich, wenn sie auf eine Stunde wenigstens diejenigen vom Halse hat, welche sich über jedes herzliche Wort entsetzen; deren Seelen so gleich gehen wie die Sackuhren; welche sie um nichts fragen kann, weil sie ihre Antwort im voraus weiß u. s. w. Auch ihr Glück hängt nur von ihrem Herzen ab, und dieses hat sie nicht, wie ihre Ehre, dem Fürsten verkauft; diesem hat der Fürst nichts zu befehlen. Mit diesem vollen und ganzen Herzen naht sie sich, bis zum Stammeln und Stottern verwirrt, ihrem angebeteten Ferdinand. Wie dieser mit seiner Luise, so will auch sie, als echte Schülerin Rousseaus, mit ihrem Geliebten in die entlegenste Wüste fliehen und dem Fürsten sein Herz und Fürstentum vor die Füße werfen. Aber sie wird von Ferdinand verschmäht und verachtet! Ihr Stolz bäumt sich auf und es gelingt ihr, jeden Vorwurf Ferdinands in einen Vorwurf zu verwandeln, den er sich selber zu machen hat. Ferdinand bekennt seine Liebe zu Luise: die Verbindung zwischen ihm und der Lady ist Stadtgespräch, unerträglich für die stolze Frau der Schimpf, verschmäht zu sein. Alle Minen will sie springen lassen, um diese Schmach von sich abzuwenden . . . Aber auf das, was sie unternehmen will, um die Heirat Luisens und Ferdinands zu verhindern, kommt der Dichter erst spät zurück. Nicht, wie man nach ihren stolzen Worten glauben sollte, die Lady, sondern der Präsident und Wurm sind die Gegenspieler der beiden Liebenden. Nicht die positive Absicht, ihre Heirat mit Ferdinand zu erzwingen, sondern die negative, das Verhältnis zwischen Luise und Ferdinand aufzuheben, bildet den Zielpunkt der Intrigue. Erst

im vierten Akt läßt die Lady Milford ihre glücklichere Nebenbuhlerin zu sich bescheiden, unter dem verlegenen Vorwand, daß sie eine „Condition" für sie hätte; in Wahrheit aber, um „ihr den Geliebten, wenn sie ein gewöhnliches Weib ist, abzukaufen oder, wenn sie mehr ist, abzuzwingen": wiederum wie in der Miß Sara Lessings und im Fiesco treffen die beiden Rivalinnen vor den Augen des Zuschauers zusammen. Alle Pracht muß die glänzende Lady entfalten, um ihre bürgerliche Nebenbuhlerin niederzuschlagen. Aber aus dem äußerlichen Konflikt wird unter Schillers Händen ein innerlicher. Als Luise, zum Selbstmord entschlossen, mit einer echt Schillerischen Wendung, aus Sucht nach Größe ihr den Geliebten freiwillig abzutreten glaubt: da regt sich auch der Stolz in dem Herzen der Brittin. Abermals wie in der Scene mit Ferdinand richtet sie sich groß auf. Aus dem ungleichen Kampf der Reize wird ein Kampf mit den gleichen Waffen der Großmut, wie zwischen Fiesco und dem alten Doria. Die beiden Heldinnen suchen sich gegenseitig in der echt Schillerischen Tugend der Entsagung zu übertreffen. „Mit majestätischen Schritten" geht die Lady auf und nieder wie Karl Moor und Fiesco vor ihren erhabenen Entschlüssen; wie diese rafft sie sich in einer Pause zu dem großen Entschluß auf, zu Gunsten der Liebenden zu entsagen. „Groß wie eine fallende Sonne" (so stirbt nach Moors Worten ein Held) will sie vom Gipfel ihrer Hoheit heruntersteigen; und wie Karl Moor nur sein getreues Selbst mit ins Jenseits hinüber nehmen will, so soll auch sie nur das eigene Herz in die Verbannung begleiten, in welcher sie sich, um den Taglohn arbeitend, von dem Schimpf reinigen will, einen solchen Fürsten beherrscht zu haben.

Wenn diese erhabene Verbrecherin vielleicht zu hoch auf dem Kothurn einherschreitet, so hat Schiller die eigentlichen Vertreter der höfischen Sphäre seiner Tendenz zu Liebe vielleicht ein bißchen zu sehr unter das Niveau der Menschheit herabgedrückt: Tiernamen scheinen ihm gerade noch gut genug für dieses Geschlecht. Der Präsident spielt seine Repräsentationsrolle meisterlich; er versteht sich wie alle Schillerischen Helden auf den Ton des Befehls und hätte es vielleicht nicht nötig gehabt, an das herrische Stampfen des Franz Moor mit den Worten zu erinnern: „Wenn ich auftrete, zittert ein Herzogtum!" Seine Sache ist das rücksichtslose, energische Vorgehen: als er damit abblitzt, giebt er sich Wurm überwunden, dessen Schlauheit nicht mitten durch sondern

um die Hindernisse herum geht. Auch sein Verhalten gegenüber Kalb, den er immer in Bewegung zu setzen, und gegenüber Wurm, den er immer hübsch unten zu halten weiß, ist durchaus richtig gezeichnet. Zu diesem Charakter hat Montmartin und zu dem tückischen Sturz des Vorgängers der Fall Riegers das Vorbild geliefert. Aber sein Verhältnis zu Ferdinand ist um so weniger zu erklären. Väterlicher Stolz und Eitelkeit sollen die Motive seiner schlechten Handlungen sein: Ferdinand zu Liebe, dem er den Weg zu bahnen sucht (wie Schillers eigener Vater seinen Sohn immer in die Höhe bringen, wie auch der alte Moor seinen Karl immer zum großen Mann machen will), soll er seinen Vorgänger hinweggeräumt und sein Gewissen belastet haben. So wenig diese Voraussetzungen recht fühlbar und glaublich werden, so sehr befremdet auch der Ton, in dem er sich mit Ferdinand unterredet. „Ich seh", sagt der Hofmann zu seinem Sohne ganz im Stile Schubarts, „daß du ein ganzer Kerl bist"; und als Ferdinand seinen Abscheu vor der „Distinktion mit dem Landesherrn an einem dritten Orte zu wechseln" kundgiebt, schlägt der Präsident ein Gelächter auf. Das ist ebenso unhöfisch als unzärtlich. Aber die Absicht Schillers wird trotzdem deutlich: der große Rechenkünstler, welcher so gut zu kalkulieren versteht und sich dennoch verrechnet, weil er das Herz mit einzurechnen vergessen hat, sollte an den Pranger gestellt werden. So übertrumpft auch Hermann in der Bühnenbearbeitung der Räuber den schlauen Franz Moor; so hat Fiesco, der feine Politiker, nur den Patrioten aus dem Spiele gelassen, welcher als Rächer an seiner Seite steht; so muß später Carlos an der Leiche des Marquis Posa der Allwissenheit Philipps das große Rätsel lösen, daß der Tote sein Freund gewesen. Daher muß auch hier der Präsident, wie früher Franz Moor, die menschlichen Empfindungen verlachen und die edelsten Empfindungen seines Sohnes verhöhnen. Aber wie konnte der Präsident einen solchen Sohn zum Mitwisser seines Verbrechens machen? Wie konnte er überhaupt, da er ihn doch groß machen wollte, ihm die Furcht vor der Entdeckung und hemmende Gewissensbisse in die Seele pflanzen? Über diese empfindlichen Widersprüche vermissen wir jede Aufklärung. Genug für Schiller, daß der Bösewicht zuletzt übertrumpft wird und dem Gericht zum Opfer fällt. Nicht allein das Streben nach einer gewichtigen vollgiltigen Sühne kann Schiller verleitet haben, den Präsidenten so stark zu belasten: als bloßer Vertreter der Kabale, welche die Liebe Ferdi-

nands und Luisens trennt, wäre er wie der Prinz Lessings leer ausgegangen und mit dem Tod des Sohnes nicht genügend bestraft worden. Dazu mag dann noch die Tendenz das ihrige beigetragen haben: ein Höfling, welcher den Bund zweier Herzen zerreißt, ist nach Schillers Meinung zu allem fähig, er kann nicht schlecht genug dargestellt werden. Den Ausschlag aber gab die Führung der Handlung: wenn der Präsident nicht so tief verschuldet und in den Händen Ferdinands war, dann wäre er im zweiten Akt Herr der Situation geblieben, welche sich hier bereits hätte entscheiden müssen.

Durch das supponierte Verbrechen des Präsidenten, durch falsche Briefe und Quittungen ist auch der Hofmarschall von Kalb gestiegen: dies und die Furcht, daß sein Todfeind von Bock durch die Hand der Lady Einfluß auf den Fürsten erhalten könnte, machen ihn zum gefügigen Werkzeug der Intrigue. Die Ahnherren dieses Hofschranzen sind in Shakespeares Hamlet, unter dem Geschlecht der Rosenkranz und Güldenstern, zu suchen: Schillers eifersüchtiger Ferdinand ist so unerschöpflich an ironischen und wahnwitzigen Wendungen gegen ihn, wie Shakespeares Hamlet gegenüber den Polonius und Osrick. Als Halbfranzose bildet er das Gegenstück zu dem Deutschfranzosen in Lessings Minna von Barnhelm. Aber sein nächster Verwandter ist der Kammerherr Marinelli: so verächtlich behandelt auch die Gräfin Orsina die angebliche Menschheit des Kammerherrn wie Ferdinand seinen vermeintlichen Nebenbuhler. Die Theaterdichter haben den Lessingischen Typus sofort nach dem Erscheinen der Emilia Galotti aufgegriffen und ausgenutzt. Wir haben ihn bei Gemmingen außerhalb der höfischen Sphäre kennen gelernt, und in Großmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln" kommt gleichfalls ein regelrechter Kammerherr vor, welcher sich wie der Hofmarschall von Kalb etwas darauf zu gute thut, daß er sich über die Bedenklichkeiten einer Mißheirat mit einer Bürgerlichen hinwegzusetzen vermag, obgleich er sich dadurch ein ridicule in den Augen des ganzen Hofes gebe. Auch dieser Kammerherr infiziert jedesmal, wenn er auf die Parade kommt, das ganze Bataillon mit seinen Wohlgerüchen. Schillers Hofmarschall ist ein Prachtexemplar jener Gattung, bei welcher die Menschheit aufgehört hat und die Karikatur bereits in voller Blüte steht. Ein Individuum, welches, heute entlassen, morgen bereits ein Bonmot von vorgestern und die Mode vom verflossenen Jahr ist, muß den kurzen

Augenblick seines Daseins nutzen. Daher hat dieser Hofmarschall von Kalb immer die dringendsten Geschäfte: er hat seiner Durchlaucht jeden Morgen das Wetter anzukündigen; Küchenzettel, Visitenbillets, Arrangements von Schlittenpartien u. s. w. lassen ihm keinen Augenblick Ruhe. Beständig auf dem Weg, von dem einen zum andern „fliegend" trägt er als lebendiges Zeitungsblatt die Neuigkeiten in Hofkreisen herum; da er immer zugleich überall und nirgends ist, darf ihn der Dichter ungescheut auch immer a tempo, gerade zur rechten Zeit auftreten lassen, wenn er ihn braucht. Dadurch ist er für ihn zu einem eben so wertvollen technischen Behelf geworden, wie der Mohr im Dienste des Fiesco: auch der Hofmarschall von Kalb führt nicht bloß die Absichten des Präsidenten sondern auch die des Dichters aus, und nicht weniger flink und behende als der drollige Mohr.

Kalb besorgt als blindes, bewußtloses Werkzeug die Ausführung der Kabalen des Präsidenten: die Anschläge selbst rühren von seinem Privatsekretär Wurm her, dem Bürgerlichen, welcher im Solde der Hofleute steht, aber nicht blind sondern aus Rachsucht und Bosheit handelt. Der Hofmarschall von Kalb trägt die Sachen öffentlich herum; der Privatsekretär Wurm bringt sie insgeheim und ohrenbläserisch an den Mann. „Dem muß man so was an die Nase heften, wenns morgen am Marktbrunnen ausgeschellt sein soll. Das ist just so ein Musje, wie sie in der Leute Häusern herumriechen, über Keller und Koch raisonnieren und springt einem ein nasenweises Wort übers Maul — Bumbs! habens Fürst und Mätreß und Präsident": so poltert der alte Miller gegen den Schnüffler. Wie Kalb in den höheren Kreisen, so wirkt Wurm für den Präsidenten in den tieferen. Er ist durch falsche Handschriften, deren er sich lachend rühmt, dem Präsidenten ebenso wie Kalb in die Hand gegeben; aber dieser auch ihm. Kalb ist dumm und albern; in Wurm lebt die konfiszierte Schlauheit und Pfiffigkeit des Mohren fort. Das Motiv, welches ihn zur Kabale gegen die Liebenden bewegt, ist Rachsucht wegen der Beleidigung durch den alten Miller und verschmähte Liebe: er ist der gegenüber dem adeligen Eindringling zurückgesetzte bürgerliche Liebhaber, welcher in den bürgerlichen Trauerspielen öfter vorkommt. Er leitet die Intrigue und hat wie Marinelli für den Fall des Mißlingens immer einen zweiten Plan in Bereitschaft; er weiß in der Scene mit Luise, wie Marinelli in der Scene mit der Gräfin

Orsina, jeden Zug seiner Gegnerin mit einem Gegenzug zu parieren. Er überhebt, wie der Mohr im Fiesco, die großen Bösewichter der kleinen und gemeinen Mittel, welche er gefügig auf sich nimmt. Bei dem Sekretär Wurm nehmen die Verbrecher in Amtstracht auf dem deutschen Theater ihren Anfang, die schurkischen Sekretäre, Amtsmänner u. s. w.; obwohl Schillers Wurm ein Privatsekretär ist und dem nur halboffiziellen Geschlecht der Schreiber angehört, welche in Württemberg bei dem Mangel juristisch gebildeter Beamter auch wohl öffentliche Geschäfte besorgten. Iffland hat nicht bloß den Wurm mit Vorliebe gespielt, sondern selber später ein halbes Dutzend ähnlicher Figuren gedichtet. Ein unerquickliches Geschlecht und widerwärtig auch schon der Schillerische Ahnherr. Jede Miene weiß er zu verwerten, und je nach Bedarf boshaft oder freundlich zu grinsen; hämisch und heuchlerisch ist er auch dem Präsidenten gegenüber, welcher das Gift kennt, dessen er sich bedient. Zum Überfluß hat ihn Schiller, wie den Franz Moor, bei welchem dieser Umstand aber zur Motivierung unentbehrlich war, auch noch äußerlich verunstaltet: als einen konfiszierten widrigen Kerl mit kleinen tückischen Mausaugen, mit brandroten Haaren und herausgequollenem Kinn beschreibt ihn der alte Miller. Damit hat Schiller seinen Nachfolgern und besonders den Darstellern des Wurm eine schlechte Anweisung gegeben. Anstößig ist auch, daß Wurm über der Katastrophe, welche das Mark in seinen Beinen erkaltet, den Kopf verliert. Aber solche grellen Ausbrüche sind in den Schlußscenen der bürgerlichen Trauerspiele geradezu gesucht: da man das Gericht selbst nicht auf die Scene bringt, sind Ausblicke auf das Schaffot und den Galgen, Visionen des Blutgerichtes, wie sie selbst in Goethes Faust und im Egmont vorkommen, überall beliebt, und dem rasenden Gelächter der Justizrätin in Wagners „Reue nach der That“ schreibt Schiller im Repertorium eine so starke Wirkung zu, daß es wohl einen Bösewicht unter den Zuschauern bekehren könnte.

Wie in den Räubern und im Fiesco, wo der Mohr freilich nur eine untergeordnete Bedeutung hat, kommt Schiller auch hier nicht ohne den Intriguanten aus. Die Gegensätze zwischen den Liebenden auf der einen und dem Präsidenten nebst der Lady auf der andern Seite fördern das Stück in einem hinreißenden Zug bis an das Ende des zweiten Aktes, wo das rasche Eingreifen des Präsidenten durch

Ferdinands Drohung zu Schanden wird. Bis hierher reichen gerade auch die wirksamen Situationen, welche in den bürgerlichen Dramen der Zeit bereits vor Schiller wiederholt ihre Wirkung gethan hatten. Aber eine Ensemblescene von so packender Gewalt wie das Finale des zweiten Aktes, in welchem Schiller ein halbes Dutzend Personen in beständiger absichtsloser Beschäftigung und Bewegung erhält, die ganze Tonleiter der Empfindungen vom Derbkomischen bis hinauf zum höchsten Pathos durchmißt und in deutlich markierter Steigerung („Bestehen Sie noch darauf?") zuletzt den höchsten Gipfel leidenschaftlichen Affektes erklimmt: eine solche Ensemblescene ist weder früher noch später auf dem deutschen Theater gesehen worden, und auch Schiller selbst hat, ohne Aufgebot von Massen, keine ähnliche mehr geschrieben. Diesen beiden ersten Akten gegenüber kommen die folgenden nicht auf. Die Handlung hängt am Schluß des zweiten und am Beginn des dritten Aktes nur mehr an einem Haare. Schon im zweiten Akt hat Schiller den Eintritt der Katastrophe bei der Aushebung der Millerischen Familie nur durch die unwahrscheinliche Voraussetzung verhindern können, daß der Präsident ein Verbrecher und sein reiner Sohn sein Mitwisser ist. Noch dünner ist der Faden im dritten Akt. Die Lady brauchte ihre Nebenbuhlerin nur einige Stunden früher zu sich zu bescheiden, und alles würde sich zum Guten lösen: die Lady Milford entsagt, der Vater giebt in einer wenig gelungenen Scene wenigstens heuchlerisch seine Einwilligung, und die Liebenden sind frei. Um diese untragische Lösung zu verhindern, setzt im dritten Akt eine neue Handlung ein, die Intrigue Wurms, welcher der Luise Millerin ein Billetdoux an eine dritte Person in die Feder diktiert, ihr durch einen Eid die Zunge bindet und das Billet dem Major in die Hände spielt. An dieser Intrigue hängt, seitdem die Lady entsagt hat, das ganze Stück und wie im Othello liegt das erlösende Wort jedem auf der Zunge. Die Entsagung der Rivalin, welche bei Gemmingen den guten Ausgang entscheidet, hat also für Kabale und Liebe nur die Bedeutung eines Kunstmittels, um durch die tragische Ironie den Eindruck der Katastrophe zu verstärken: es soll unmittelbar vor dem tragischen Schluß ein Lichtblick, ein Hoffnungsschimmer in die Situation fallen, dem gefährlichen vierten Akt ein größeres Interesse und der Katastrophe durch den Kontrast eine stärkere Wirkung verleihen.

Aber die Intrigue ist wie überall dort, wo sie nicht wie im Fiesco

Selbstzweck ist, von Schiller wiederum gleichgültig und nachlässig behandelt worden und darum plump und ungeschickt ausgefallen. An dem Eide Luisens und an der Strenge, mit welcher sie an ihm festhält, nehme ich nach ihrem Charakter keinen Anstoß. Bedenklicher ist schon, daß überhaupt zwei solche Requisiten, ein erzwungener und verlorener Brief und außerdem ein Eid, notwendig sind: indessen gerät auch im Othello ein Schnupftuch in Verlust, und in Großmanns „Sechs Schüsseln“ wird eine Person kompromittiert, indem ihr auf der Wachparade ein Brief in die Hände gespielt wird. Am schlimmsten aber steht es mit dem Charakter des Liebhabers: nachdem das Liebesdrama mit dem zweiten Akt zu Ende ist, beginnt nun das Drama der Eifersucht, und Ferdinand muß den Othello spielen. Trotz den eifrigsten Anstrengungen ist es dem Dichter nicht gelungen, diesen Übergang zu motivieren. Am allerwenigsten in der Scene zwischen Luise und Ferdinand im dritten Akt, welche den Charakter des Absichtlichen ebenso deutlich an der Stirne trägt wie die Scene zwischen Verrina und Bourgognino im Fiesco. Ferdinand fordert seine Luise auf zu fliehen, und da sie sich auf ihre Pflicht gegenüber ihrem Vater und dem seinigen beruft, schöpft er sogleich Verdacht und fährt mit den Worten auf sie los: „Schlange, du lügst. Dich fesselt was anderes hier!“ Dieses Mißtrauen widerspricht nicht bloß dem Ferdinand der ersten Akte, es hebt ihn völlig auf. Und nicht glücklicher sind auch die Eifersuchtsscenen in den folgenden Akten. Ich nehme gar keinen Anstoß daran, daß Ferdinand an die grobe Täuschung glaubt, denn auch Othello ist leichtgläubig: nur psychologisch motiviert und psychologisch wahr dargestellt müßte die Eifersucht sein. Aber in diesen Eifersuchtsscenen ist alles ein leeres Gepolter, ein Herumwerfen mit Requisiten und ein Herumwerfen mit allen Arten von Hyperbeln, Oxymoren, Flüchen und Schimpfwörtern. Das ist Theaterpathos, nicht das Pathos des Karl Moor, und die Sache ist dadurch um nichts besser geworden, daß Schiller mit Shakespearischer Kühnheit geflissentlich komische Wirkung in den Eifersuchtsscenen angebracht hat: wie Othello der fingierten Unterredung zwischen Jago und Cassio zum Opfer fällt, so muß auch Ferdinands wütender Ungestüm die Zwischenreden des Hofmarschalls überhören oder überspringen. Erst am Schlusse findet sich Schiller wieder: da wo die Alternative Himmel und Hölle, Engel und Teufel auch auf Ferdi-

nand ihre Anwendung findet wie auf Karl Moor und Fiesco. „Ich, einst ihr Gott, jetzt ihr Teufel! . . . Die Vermälung ist fürchterlich — aber ewig!“ Wie Karl Moor dem Weltenrichter in den Arm greift, so nimmt sich auch Ferdinand das Gericht über dieses Mädchen heraus. So muß auch dieser Liebhaber zuletzt doch zum erhabenen Verbrecher werden. Hier ist Schiller wiederum ganz er selbst, und wir hören die Sprache der Räuber wieder, welche dem Dichter selbst so geläufig war, wenn Ferdinand dem alten Miller zuspricht: „Auch Jünglinge können sterben!“.. „Auch du verlierst vielleicht alles!“ Nur einzelne Züge für den letzten Akt hat ihm Shakespeares Othello, welchen er sich neben Romeo und Julia von Reinwald kommen ließ, beigesteuert: schon ein gleichzeitiger Recensent hat beobachtet, daß Ferdinands Beschwörung der Geliebten, nicht mit einer Lüge aus der Welt zu fahren, seine Sorge für das Heil ihrer Seele genau dem Othello nachgebildet ist. Aber seine eindringliche Bitte um eine Lüge, eine einzige Lüge stammt aus der Scene zwischen Marinelli und der Gräfin Orsina; und die schönen Worte, unter welchen Ferdinand den Leichnam Luisens betrachtet, sind dem Romeo aus dem Mund genommen und machen die realistische Darstellung ihres Todeskampfes wieder gut, in welcher sich sowohl der Mediziner als auch der Schüler des hamburgischen Dramaturgen gefiel.

Die Ökonomie dieses bürgerlichen Trauerspiels ist eine noch einfachere und geschlossenere als die der beiden vorigen Stücke, welche mit größeren Massen operieren und der freieren Technik der Shakespearischen Historien näher stehen. Auf diesem Gebiet dagegen war Lessings Emilia Galotti für alle Nachfolger ein bindendes Vorbild geworden, welches alle Ausschweifungen hindanhielt. Hier blieben die maßvollen Freiheiten Gesetz, welche sich Lessing nach dem Muster Diderots gegenüber dem französischen Regelkodex herausnahm. Auch war bei einem solchen Stoff die Einschränkung von selbst gegeben und ein geringeres Verdienst als etwa beim Fiesco. Die drei ersten Akte von Kabale und Liebe spielen sich unmittelbar hinter einander an demselben Tag ab: zwischen den beiden ersten liegt nur die Wachparade, welche am Schlusse des ersten beginnt und am Beginn des zweiten eben beendet ist. Von der Lady fliegt Ferdinand sofort zu Millers, wo sich die große Scene des zweiten Aktes abspielt. Die erste Scene des dritten Aktes schließt sich unmittelbar an den Schluß des zweiten an. Die Intrigue Wurms, welche hier einsetzt,

zieht das Stück wohl nur einen Tag weiter hinaus: bei der Wachparade am folgenden Tag findet Ferdinand den Brief und am Abend dieses zweiten Tages spielen die Scenen des letzten Aktes. Wiederum läßt Schiller hier, ebenso wie Wagner in seiner „Reue nach der That", den Schauplatz zwischen den beiden Parteien der Bürgerlichen und der Adeligen fast in jedem Akt wechseln; wiederum wie im Fiesco vereinigt die Katastrophe die Personen auf einem und demselben Schauplatz. Aber auch die Anzahl der „Scenen" (so benennt Schiller nach der Weise der Theaterdichter diesmal die Auftritte) ist eine geringere und gleichmäßigere als in den früheren Dramen: die einzelnen Akte enthalten nur 6 bis 9 Auftritte. Und endlich beschränkt sich Schiller hier, trotzdem er ein ganzes und volles Bild der adeligen und bürgerlichen Kreise in einer kleinen Residenz giebt, auf ein erstaunlich geringes Personal: sechs Männerrollen und drei Frauenrollen, zu welchen noch zwei Nebenpersonen kommen, sind ihm genug; außer dem Kammerdiener tritt keine Person bloß episodisch auf.

Auch in der Sprache macht sich in Kabale und Liebe ein Fortschritt bemerkbar. Mehr als je hat Schiller hier die Sprache der hohen und niedrigen Personen zu unterscheiden gesucht. Das Drastische, Cynische, Realistische, Dialektische, das Radebrechen französischer und lateinischer Worte, die Flüche und Schimpfworte: alles das ist im Stil der Lenz, Klinger und Wagner, und ganz auf das Bürgerhaus beschränkt, in welchem höchstens an pathetischeren Stellen der klagende Miller einmal an den leidenden Ugolino von Gerstenberg erinnert. Die Personen aus den vornehmeren Kreisen reden hier schon weniger gekünstelt und affektiert als im Fiesco die Sprache der Emilia Galotti. Nur die Unterredung Luisens mit der Lady erinnert noch ab und zu an die geschraubte und pretiöse Konversation der Damen im Fiesco. Aus der Emilia Galotti sind manche Redensarten der Bühnensprache jener Zeit geläufig und unentbehrlich geworden: so z. B. der Einwurf „das ist wider die Abrede", dessen sich nicht bloß Ferdinand gegenüber der Lady sondern auch der Mohr gegenüber dem Fiesco bedient und der sich auch bei Großmann findet. Die Renommage, in welcher sich Schillers erste Helden gefallen, ist hier bedeutend eingeschränkt: höchstens der mit dem Fuß stampfende Präsident und Ferdinands eifersüchtige Ausbrüche im vierten Akt erinnern noch ab und zu daran. Nur die Sprache der Liebenden ergeht sich in den

kühnen und überfliegenden Bildern der Klopstockischen Oden und des Julius von Tarent; aber auch an Rousseaus Neue Heloïse finden wir einen genauen Anklang, wenn es heißt: „Unsere Herzen würden sich an den beiden Polen der Erde berühren". Wie in der Anthologie erscheint die Liebe auch hier als ein gewaltsamer unwiderstehlicher Zwang der Herzen; und wie Ferdinand sagt: „Wer kann die Töne eines Akkords aus einander reißen oder den Bund zweier Herzen lösen?", so fragt auch Karl in Klingers Sturm und Drang: „Wer reißt mich weg von hier? wer reißt Karl Bushy von Miß Berkley? . . . . Nur die Liebe hat diese Maschinen zusammengehalten?" Manche sentimentale Stelle erinnert ferner an den Siegwart, und wie in der weinerlichen Miß Sara Lessings und später im Don Carlos so wird auch hier das Wort „Aufopfern?" mit besonderem Nachdruck ausgesprochen. Erfreulicher sind uns einige sanftere und schlichtere Bilder, welche sich Schiller in Kabale und Liebe zum ersten Mal dargeboten haben. Wie der Charakter Luisens, bei überwiegenden Verschiedenheiten, doch in einzelnen Zügen an Goethes Gretchen erinnert, so hört man gerne einen Anklang an die Goethische Lyrik aus dem Munde einer Schillerischen Frauengestalt: „Dies Blümchen Jugend — wär es ein Veilchen und er träte drauf und es dürfte bescheiden unter ihm sterben!"

II. Theaterdichter und Litterat.

1. Mannheim.

Als Schiller mit ernüchterten Hoffnungen und kühleren Gedanken zum zweiten Mal in Mannheim seinen Einzug hielt, da erschien ihm die Stadt in einem ganz anderen Lichte. Die scheue Furcht des Flüchtlings und die bange Sorge des Erwerbslosen hafteten nicht mehr so schwer und unmittelbar drängend an seinen Sohlen; freier und heiterer richtete er den Blick auf die Außenwelt. Zwischen dem Rhein und dem Neckar, mitten in dem Winkel, welchen die beiden Flüsse unmittelbar vor ihrer Vereinigung bilden, ist die Stadt ebenso schön als vorteilhaft gelegen. Die fruchtbare Natur, welche in der fetten und saftigen Pfalz aller Orten strotzend treibt und drängt, ließ sich hier willig das sanfte Joch bürgerlicher Ordnung auflegen, und ein wohl geregeltes Leben entfaltete sich innerhalb der schnurgeraden, im Quadrat nach dem Richtmaß gezogenen Straßen. Mannheim war dazumal noch eine Festung; aber trotz den Wällen und Befestigungswerken, trotz den Stadtmauern und Thoren war durch Spaziergänge und Promenaden allenthalben für die Bequemlichkeit der Fußgänger gesorgt und dumpfe Abgeschlossenheit vermieden; auch Schiller hatte bald sein Lieblingsplätzchen auf der Mühlauinsel, unfern der Mündung des Neckars in den Rhein, wo er unter einer uralten Schwarzpappel mit hoher und dichter Krone manchen Sommertag verträumt haben soll.

Aber nicht bloß mit einem reineren Blick für die Außenwelt kehrte Schiller jetzt nach Mannheim zurück; er kam nicht mehr aus Schwaben sondern aus dem civilisierten Sachsen. Er hatte wenigstens einen Blick in die gebildetste Provinz des damaligen Deutschland geworfen. Er sah

jetzt von oben herab auf Verhältnisse, zu welchen er früher nur bewundernd hinaufgeblickt hatte; und es hätte sonderbar zugehen müssen, wenn ihm die genaue Analogie zwischen Mannheim und seinem schwäbischen Vaterland auch diesmal versteckt geblieben wäre. Schon die langgezogenen, regelmäßigen Straßen mußten ihn an das heimische Ludwigsburg erinnern, wo man nur mit dem Raum etwas verschwenderischer umgegangen war, während in Mannheim die Häuser höher und näher an einander gerückt waren. Und wenn Schiller nach der Herkunft des Entstandenen fragte, so wurde ihm dieselbe Geschichte erzählt wie in Ludwigsburg. Mannheim war zwar eine alte Stadt, ursprünglich zum größeren Teil von niederländischen Familien bevölkert, welche vor der Geißel Albas flohen. Aber trotz dreimaligen Ansätzen gelang es ihm nicht in die Höhe zu kommen: immer wieder unterlag es, durch Kriegsstürme verheert, der Rivalität des nahen Ladenburg. Erst während des 18. Jahrhunderts erhob es sich in raschem Anlauf durch die Gunst der Fürsten. Auf fast verödeter Stätte begründete der Kurfürst Johann Wilhelm nach dem Ryswicker Frieden (1697) eine ganz neue Stadt. Und wie im Vaterland unseres Dichters der Herzog Karl Eugen Ludwigsburg begünstigte, um Stuttgart zu strafen, so verlegte hier der Kurfürst Karl Philipp wegen Glaubensstreitigkeiten mit den Heidelberger Bürgern im Jahre 1720 seine Residenz in die von seinem Vater neubegründete Stadt Mannheim, welche sich nun rasch zur höchsten Blüte erhob. Auf Fürstenwink entstand jetzt mit unglaublicher Schnelligkeit das monströse aber unschöne Residenzschloß; bald folgten von öffentlichen Gebäuden die Münze und das Zuchthaus nach. Unter dem folgenden Kurfürsten Karl Theodor (seit 1743) war Mannheim schon die bedeutendste Stadt der rheinischen Pfalz. Unter ihm wurde das Schloß um den rechten Flügel vergrößert, in welchem der Freund und Förderer der Künste und Wissenschaften die gelehrten Institute und wissenschaftlichen Sammlungen sowie die von Pater Mayer eingerichtete Sternwarte unterbringen ließ. Außer einer physikalisch-ökonomischen Gesellschaft und einer Akademie der Zeichen- und Bildhauerkunst hatte hier auch die pfälzische Akademie der Wissenschaften ihren Sitz, deren ständiger Sekretär seit dem Jahre 1757 der Hofrat Lamey war. Unter den neu gegründeten oder neu ausgebauten Anstalten stand die Naturaliensammlung vieler auserlesener und seltener Stücke wegen obenan, während

die Bibliothek manches zu wünschen übrig ließ und nur einige seltene Ausgaben der Alten besaß. Auch die Gemäldesammlung enthielt neben vielem Mittelmäßigen und manchem Schlechten etliche vortreffliche Stücke, besonders aus der niederländischen Schule. Endlich aber war der Mannheimer Antikensaal einer der größten und berühmtesten in Deutschland. Lessing, Goethe und Schiller haben hier künstlerische Anregung erhalten. Das Lob, welches der Verfasser des Laokoon dieser Sammlung einst erteilt hatte, traf freilich nicht mehr völlig zu; denn allmählich war der Saal zu eng für die Fülle der Objekte geworden, welche sich gegenseitig im Raume deckten. Als Neubauten erstanden in der Stadt die Stückgießerei und das Zeughaus, das schönste und imposanteste Gebäude der Stadt. Auch die Jesuitenkirche wurde jetzt in verschwenderischem Barockstil, prunkend in Gold und Marmor, ausgebaut; ihr gegenüber erhob sich nach dem Plan des Quaglio das neue Theater, dessen weite Räume auch zu Konzerten und Bällen verwendet wurden. Auch in der Pfalz verschlangen Prunksucht und Maitressenwirtschaft ungeheure Summen, während feile Richter und unredliche Beamte im Lande schalteten und walteten. Aber auch hier jammerte man über das Verschwinden des höfischen Glanzes, als er mit einem Mal erlosch. Im Jahre 1777 wurde der Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz der glückliche Erbe der bairischen Länder, und er sah sich 1778 wider Willen genötigt, seine Residenz nach München zu verlegen. Alle Hofämter, die Gesandtschaften u. s. w. zogen ihm nach; der Zufluß der Fremden nach Mannheim begann mit einem Mal zu stocken. Im Verlauf von drei Jahren folgten nahezu 4000 Einwohner dem Hof nach München. Mannheim zählte 1784 nur noch 21 858 Einwohner und hatte gegenüber den sechziger Jahren um nahezu 2000 Köpfe abgenommen. Es stellte sich als eine menschenleere, verödete Stadt dar; die Gewerbe, besonders die von dem Luxus lebenden, gingen zurück, und im nahen Frankenthal stellte eine Fabrik nach der andern die Arbeit ein. Vergeblich hoffte man auf die Wiederkehr des Fürsten, von dessen Freigebigkeit und Wohlthätigkeit auch das materielle Glück der Unterthanen abhing. Nur die Gemahlin des Kurfürsten vermochte nicht, sich von ihren lieben Pfälzern zu trennen und blieb mit ihrem Hofstaat in Oggersheim zurück, wo sie zwar ohne Prunk und Geräusch lebte, aber durch ihren Wohlthätigkeitssinn manches gut zu machen wußte. Nur ein kleiner Teil des pfälzischen Adels hielt

bei ihr aus; sie brachte ihre Zeit im Gebet und mit Andachtsübungen hin und war fast nur von Geistlichen, besonders von Mitgliedern des aufgehobenen Jesuitenordens umgeben.

Und so wie das äußere Ansehen der Stadt, so waren auch die Zustände in dem ganzen Lande: da war alles gemacht, nichts geworden! Unter der Regierung Karl Theodors war hier der Geist herrschend geworden, welchen man in der Geschichte des geistigen Lebens im 18. Jahrhundert als die Aufklärung bezeichnet. Er durchdringt nicht bloß die Wissenschaften sondern auch das praktische Leben; seine Blüte aber besteht in der Einführung des „Geschmackes“ an den schönen Wissenschaften und in der „Aufnahme“ des Theaters. In der Pfalz kam der Charakter der Einwohner der Aufklärung nicht bereitwillig entgegen. Die Bevölkerung, zu gleichen Teilen aus Katholiken und Reformierten bestehend und mit einem schweren Tropfen niederländischen Blutes versetzt, hat einen trägen, böotischen Charakter und behäbig sinnliche Neigungen. Die Mädchen sind klein, aber rund, üppig, strotzend; um die Lippen der gesetzten Bürger aber beobachtete Heinse einen Zug großer Stadtgescheidtheit, der auch sogleich laut wurde, als er sich mit ihnen ins Gespräch einließ. Das Hofleben hatte auch hier französische Einflüsse angebahnt, welche durch den Verkehr mit dem nahen Straßburg noch verstärkt wurden: aus Paris bezog man die neuesten Moden und den auserlesensten Luxus; aber auch in der Vorliebe für die regelmäßigen Straßen- und Gartenanlagen verriet sich die französische Geschmacksrichtung, wie ja auch viele Familien französische Geschlechtsnamen aus der niederländischen Heimat mitgebracht hatten. Schubart, welcher im Jahre 1773 hier für Klopstock, Ossian und Shakespeare vergebens Propaganda zu machen suchte, drang nur mit dem französierenden Wieland durch und wollte die Pfälzer wegen ihrer Vorliebe für französisches Wesen eher für eine Kolonie von Franzosen als für deutsche Provinzialen gelten lassen. Auch später war Klopstock hier fast gar nicht gekannt, während der graziöse Wieland in hohem Ansehen stand. Aus einer solchen Bevölkerung konnte wohl ein Talent von Ursprünglichkeit und sinnlicher Kraft wie der Maler Müller hervorgehen: im großen und ganzen aber war diese schwere Masse unfähig, der Träger einer geistigen Bewegung zu werden. Und so ist denn auch die Aufklärung in der Pfalz mehr durch die Betriebsamkeit einzelner, auf Anregung und zum Schmuck

des Hofes, zu stande gekommen, als aus dem Bedürfnis des Volkes selbst herausgewachsen. Wie der materielle Wohlstand, welcher sich äußerlich allenthalben zeigte, nicht immer echt war, so war auch die geistige Aufklärung vielfach bloß ein äußerer Firnis, und die eilfertige künstliche Erhellung beleuchtete nur halbe und halbfertige Zustände. Denn alles war hier überstürzt und überhastet; nichts durfte in Muße zeitigen. In den zwei Dezennien von 1760 bis 1780 hatte die Pfalz dieselben Phasen durchlaufen, zu welchen das nördliche Deutschland seit 1720 und 1730 Zeit und Muße hatte. Kein Wunder, daß die aufgeklärten Pfälzer einem so scharfsichtigen und launigen Beobachter wie Wieland dennoch als Abderiten erschienen.

Unter den wenigen Männern, welche an der Spitze dieser neuen pfälzischen Aufklärung standen, nimmt Schillers Gönner Christian Friedrich Schwan den ersten Platz ein. Er ist in seinen Fehlern und Vorzügen ein abgeblaßtes Seitenstück zu dem Berliner Buchhändler und Schriftsteller Nicolai, mit welchem auch sein Bild keine geringe Ähnlichkeit verrät: dieselbe spitze und kluge Nase und (nur etwas leiser markiert) derselbe moquante Zug um den Mund, wenn sein Aussehen auch etwas freundlicher und hübscher ist als das des häßlichen Nicolai. In dem gleichen Jahr mit Nicolai geboren, stand Schwan damals in den Fünfzigern; auch er war ein Preuße und ein Buchhändlerssohn. Auch er hat wie Nicolai sich zuerst wissenschaftlichen Studien gewidmet, nur daß ihm kein Lessing höhere Ziele steckte. 1758 finden wir ihn an der kaiserlichen Akademie in Petersburg angestellt, 1763 tritt er als Auditor aus Holstein-Gottorpischen Militärdiensten in die preußischen über. Dann lebt er als Schriftsteller und Redacteur abwechselnd in Holland und in Frankfurt a. M. Hier heiratet er und übernimmt 1765 durch Verwandtschaft, wiederum wie Nicolai, die Mannheimer Filiale seines Schwiegervaters, des Frankfurter Buchhändlers Eßlinger. Bei der schlechten Beschaffenheit des Mannheimer Buchhandels, welcher nur dem aus Stuttgart kommenden Schiller imponieren konnte, dem norddeutschen Iffland aber noch später zu herben Klagen Anlaß gab, gelang es ihm leicht, seine Handlung, welche mit einem Intelligenzcomptoir in Verbindung stand, in dem alle deutschen und sogar ausländische Zeitungen sofort nach ihrem Erscheinen aufgelegt wurden, zur ersten und zur Hofbuchhandlung, sich selbst aber zum Hofkammerrat emporzuarbeiten. Wie

Nicolai endlich war auch Schwan selber Litterat und der Verfasser zahlreicher Schriften. Wie der Berliner Aufklärer und Jesuitenfeind sich mit der Geschichte des Freimaurerordens beschäftigte, so hat auch Schwan ein Kupferwerk über geistliche und Ritterorden veröffentlicht und sich auf sprachlichem Gebiet durch ein französisches Wörterbuch bethätigt, welches großes Ansehen genoß und auch in Schillers Bibliothek nicht fehlt. Der Trieb des Lehrens und Belehrens steckte so tief in dem redseligen Schwan, wie in Nicolai: er suchte Aufklärung überall um sich her zu verbreiten und machte damit in seinem Haus und bei einer respektvollen Nachbarin den Anfang. Er war wie Nicolai ein lebendiges Konversationslexikon und wußte in allen Wissenschaften Bescheid. Er wollte aber nicht bloß als Gelehrter sondern auch als Weltmann gelten und war bestrebt, mit der Bücherkenntnis die Welterfahrung und Menschenkenntnis zu verbinden, welche er sich als praktischer Geschäftsmann und auf seinen weiten Reisen leicht erwerben konnte.

Wie in Süddeutschland überhaupt die Mitglieder des aufgehobenen Jesuitenordens sich um die Aufklärung hervorragend verdient gemacht haben, so steht auch in der Pfalz, was die Geschmacksbildung betrifft, neben dem Buchhändler Schwan sogleich der Exjesuit Anton von Klein. Aus einer wohlhabenden Adelsfamilie des Niederrheins stammend, hatte der ausgebildete Zögling der Jesuiten bald als Lehrer reformatorisch in den Kollegien des Ordens zu wirken begonnen, indem er dem brachliegenden Unterricht in der deutschen Sprache und Litteratur größere Geltung zu verschaffen suchte. Seit 1768 war er so auch an den Jesuitengymnasien von Mannheim um die Grundlagen der litterarischen Bildung der Pfalz bemüht. Damit vertrat er zugleich auch eine freisinnigere Richtung innerhalb des Ordens selbst: anstatt der antiken Autoren wurden jetzt deutsche, selbst protestantische Schriftsteller gelesen, und die Verweltlichung auch dadurch angebahnt, daß er den Jesuitenprofessoren die Erlaubnis zum Besuch französischer Komödien und italienischer Opern in dem Hofschauspielhaus erwirkte. Bigotter Übereifer suchte ihn deshalb von seiner jungen Pflanzung zu entfernen; aber als Klein eben im Begriff stand in Erfurt die Gelübde abzulegen, wurde der Jesuitenorden aufgehoben. Er kehrte an die Stätte seiner erfolgreichen Wirksamkeit zurück und ließ sich durch nichts mehr bewegen, ein geistliches oder weltliches Amt zu suchen; als Weltmann wollte er in Mannheim nur

seinen Lieblingsstudien, den schönen Wissenschaften, leben. Trotz seiner jähen und aufbrausenden Art als amusanter Gesellschafter beliebt, immer geneigt, dem schönen Geschlecht zu huldigen und auch in seinem Äußern nicht ohne eitle Vorliebe für den Putz, spielte er in Mannheim die Rolle eines französischen Abbé. Gönner wußten seinen Entwurf einer Lehre von den schönen Wissenschaften dem Kurfürsten in die Hände zu spielen, welcher ihm die Durchführung desselben zur Pflicht machte und ihn zum Professor der schönen Wissenschaften ernannte. Als solcher unterrichtete er die Söhne der angesehensten Familien und selbst Prinzen von Geblüt in der Ästhetik und schönen Litteratur; er hielt im Lauf des Winters auch öffentliche Vorlesungen über Geschichte und Litteratur und untersuchte z. B. die Grundgesetze der Schauspielkunst im Anschluß an die Dichtkunst von Horaz. Er war es auch, welcher die welsche Komödie und Oper in Mannheim verdrängt hatte und als der erste pfälzische Nationalautor mit Dramen in deutscher Sprache und von deutscher Tendenz hervorgetreten war. Zum Dank dafür, daß er seinen Ahnherrn Günther von Schwarzburg verherrlichte, hatte ihn auch der Fürst von Schwarzburg-Rudolstadt zum Pfalzgrafen ernannt. Sein Landesherr machte ihn zu seinem Geheimen Sekretär und ließ sich, so lang er in Mannheim residierte, wöchentlich zweimal in seinem Kabinett über den Fortgang der schönen Künste und Wissenschaften in der Pfalz durch ihn Bericht erstatten. Der Geschmack, welchen er den Pfälzern beizubringen suchte, war durchaus der französische, und die Muse sollte nach ihm eigentlich bloß das äußere Kleid der Sprache wechseln. Schubart hat den zahmen und timiden Mann vortrefflich in den folgenden Worten charakterisiert: „Klein ist ein braver Mann, von gutem Willen; aber Kraft, Adlerkraft fehlt ihm. Er will gegen Himmel, und ein Windlein stürzt ihn zur Erde. Auch strömet ihm nicht Lebenswasser von innen hinaus — Wasser zwar genug, aber nicht was unter den Bäumen des Lebens im himmlischen Jerusalem quillt.“

Schon in den sechziger Jahren hatte Schwan eine Monatsschrift in der Pfalz herausgegeben. Aus den siebziger Jahren (1774—79) ist uns Schwans Schreibtafel bekannt, welche die ersten Proben der pfälzischen Dichtung enthielt und in dem Maler Müller ein frischquellendes Talent entdeckt hatte. Seit dem Jahre 1777 kam in Mannheim auch eine

Monatsschrift heraus: „Rheinische Beiträge zur Gelehrsamkeit", von welcher jedes Heft in drei Rubriken selbständige Aufsätze, Beurteilungen und Anzeigen enthielt. Die Mitarbeiter sind durchwegs Mannheimer oder Heidelberger: Lamey, Dalberg, Hofrat Mai, Kirchenrat Mieg, Professor Kling, Jung Stilling. „Die Leute schreiben wie die Knaben und suchen Ruhm wie die Kinder": so urteilt Heinse. Die Themen sind ganz im Sinne der Aufklärung ausgewählt und behandelt, deren Lob und Preis wohl auch einmal unmittelbar angestimmt wird. Naturgeschichtliches und Ökonomisches, überhaupt die praktischen Fächer haben den Vortritt; daneben ist Historisches, namentlich pfälzische Geschichte, häufig. Gedichte werden nur selten mitgeteilt; am liebsten noch dramatische, darunter auch das pfälzische Nationalschauspiel „Der Sturm von Boxberg." Dagegen sind theoretische Erörterungen über das Wesen der Gattungen und über den Stil beliebt: aus der wiederholten Erwähnung Shakespeares und der dramatisierten Historien erkennt man, daß Klein nicht allein der Herausgeber und sein Geschmack nicht mehr der einzig und allein herrschende war. Neben naturwissenschaftlichen werden mitunter auch litterarische Preisaufgaben ausgeschrieben: auf das beste Trauerspiel, auf Übersetzungen von Prior und von Tasso; den letzteren Preis gewann Heinse. Als Fortsetzung dieser Monatsschrift erschien seit dem Jahre 1783, von Klein allein herausgegeben, im Verlag der „Herausgeber der ausländischen schönen Geister" das „Pfälzische Museum", an welches sich das „Pfalzbairische Museum" von Westenrieder anschloß. Der Charakter der Zeitschrift ist unter Klein der nämliche geblieben: von der Anwesenheit Schillers nimmt dasselbe nur durch eine ablehnende Recension der Räuber aus der Feder Kleins Notiz, und druckt im übrigen die Gedichte pfälzischer Dichterlinge fleißiger ab als die „Beiträge." Erst im Jahre 1790 fiel das Museum wegen allzu kühner Angriffe auf die Jesuiten der Censur zum Opfer.

Diese Zeitschriften waren zugleich auch das Organ einer Deutschen Gelehrten Gesellschaft, welche seit 1775 auf Stengels Anregung die Liebhaber der schönen Wissenschaften in Mannheim vereinigte. Klein hatte den Plan entworfen, er führte auch seit 1782 die Geschäfte der Gesellschaft. Sie bestand aus 20 bis 30 Mitgliedern, welche nicht bloß dem Gelehrten- und Schriftstellerstande angehörten, sondern aus angesehenen Stellungen aller Klassen durch den Kurfürsten ernannt wurden.

Denn die Absicht des Stifters ging gerade dahin, Reinigung der Sprache und des Geschmackes möglichst unmittelbar und schnell in die weitesten Kreise zu tragen. Seit 1778 war Dalberg Vorsteher der Gesellschaft, welche sich anfangs mehr mit sprachlichen Dingen und, nach der besonderen Vorliebe aller Dilettanten, am liebsten mit puristischen und orthographischen Bestrebungen beschäftigte. Erst seit dem Jahr 1781 wurde auch die Litteratur als gleichberechtigtes Fach anerkannt, und jetzt wirkte die Gesellschaft auch auf das Theaterleben Mannheims ein. Außer in den Sommerferien fand jede Woche einmal von 4 bis 6 Uhr nachmittags eine geschlossene Versammlung statt, jährlich einmal eine öffentliche Sitzung. Auch hier spielte die Theorie die erste Rolle; man trug die „Grundsätze", über welche man sich geeinigt hatte, in ein Exemplar von Homes und Sulzers Poetiken ein, um sie bald darauf in praktischen Ausarbeitungen in ein helleres Licht zu setzen. Abwechselnd wurde ferner auch hier alljährlich ein Preis auf ein Thema aus der deutschen Sprache oder aus der Litteratur ausgeschrieben. Bis 1787 wurden nicht weniger als 300 Aufsätze in diesen Zusammenkünften vorgetragen, und Klein konnte in einer Rede „Vom Ursprung der Aufklärung in der Pfalz" mit einiger Befriedigung auf die Anfänge der Gesellschaft zurückblicken, deren Schriften erst von 1787 ab im Druck erschienen.

Als die Blüte der pfälzischen Aufklärung galt aber das Theater. Mannheim besaß ein neues, von Quaglio erbautes Schauspielhaus, welches als eines der schönsten in Europa galt: drei Reihen Logen, welche hier auch den bürgerlichen Klassen zugänglich waren, eine Gallerie, ein erstes und ein zweites Parterre; als Fehler betrachtete Frau von La Roche den Mangel eines Prosceniums. Wie überall sonst in Deutschland wurden auch hier zuerst von ausländischen Schauspielern und Sängern bloß französische Komödien und italienische Opern zur Aufführung gebracht. Erst auf Vorstellung Kleins beschloß der Kurfürst Karl Theodor, seinen welschen Komödianten den Laufpaß zu geben und ein deutsches Hoftheater zu gründen, wie es in Gotha damals bereits bestand, wo der Herzog die durch den Theaterbrand aus Weimar vertriebenen Mitglieder der Seylerischen Truppe als Hofbeamte in seinen Dienst genommen hatte. Seitdem Klein am 5. Januar 1775 mit seinem „Günther von Schwarzburg", einer nationalen Oper in deutscher Sprache und mit deutscher Musik, ein Parterre von dreißig fürstlichen Personen

zu fesseln verstanden hatte, schien die welsche Oper hier aufs Haupt geschlagen, und man ging energisch ins Zeug. Man gab Wielands Alceste und suchte für das Schauspiel den alten Ekhof und besonders den Hamburgischen Dramaturgen zu gewinnen: für Lessings Berufung setzten sich namentlich auch die Freimaurer ein, und Schwan reiste mit bestimmten Aufträgen nach Wolfenbüttel, um mit Lessing persönlich wegen Übernahme der doppelten Stellung eines Dramaturgen bei dem Theater und eines Sekretärs bei der Deutschen Gesellschaft zu unterhandeln. Anfangs 1777 kam Lessing selber auf sechs Wochen nach Mannheim. Aber bald machten sich Gegenintriguen geltend; der berühmte Mann sah sich durch die Unzuverlässigkeit und Doppelzüngigkeit der kleinen Leute in der Pfalz gröblich hinters Licht geführt und ließ den Staatsminister von Hompesch auf die wohlverdiente Lektion nicht lange warten. Nicht viel besser erging es, allerdings unter ungünstigeren äußeren Verhältnissen, auch Wieland, welcher hier um die Wende der Jahre 1777 und 1778 die Aufführung seiner deutschen Oper Rosamunde betrieb und, nachdem er unverrichteter Dinge wieder abgezogen war, die kleinstädtischen Zustände in dem Mannheimer Leben und Theaterwesen in den „Abderiten" unsterblich verspottete. An Stelle Lessings wurde von dem Kurfürsten endlich die Marchandische Truppe berufen, deren Repertoire fast ausschließlich aus Übersetzungen französischer Opern, namentlich aus den sogenannten Zustands- und Handwerkeropern bestand. So war thatsächlich eigentlich nur die Sprache des neuen Hoftheaters eine andere geworden: die Stücke blieben nach wie vor französisch, und die Pflege des nationalen Schauspiels war fast ganz einem bürgerlichen und adeligen Liebhabertheater überlassen, an welchem sich auch die Freiherren von Dalberg und Gemmingen beteiligten und welches sogar den Lessingischen Nathan noch im Jahr seines Erscheinens auf die Bühne brachte. Eine Änderung trat erst ein, als der Kurfürst 1778 die Marchandische Truppe bei seiner Übersiedlung mit nach München nahm und der Bürgerschaft von Mannheim auf den Vorschlag Dalbergs zur Entschädigung für den Abzug des Hofes eine Subvention für das Theater bewilligte, welches zugleich die Einwohner unterhalten und Fremde aus den zahlreichen umliegenden Städten anziehen sollte. Ein ständiges deutsches Theater sollte unter dem Titel „Nationaltheater" begründet und der Gedanke verwirklicht werden, welcher in Hamburg an der Ungunst

der Verhältnisse gescheitert und nur in Wien ausgeführt worden war. Unter dem 1. September 1778 wurde das Unternehmen dekretiert und der Leitung eines jungen gebildeten Kavaliers anvertraut, des Reichsfreiherrn von Dalberg. Dieser hatte sogleich alle mögliche diplomatische Vorsicht aufzubieten, um ein Personal und einen Direktor ausfindig zu machen, ohne die Rücksichten auf fremde Höfe zu verletzen. Er wandte sich nach Wien und nach Gotha und glaubte endlich den rechten Mann in dem Prinzipal Seyler gefunden zu haben. Seyler war von Haus aus ein Hamburger Kaufmann, welcher sich mit Eifer an dem Unternehmen des Hamburger Nationaltheaters beteiligt hatte und durch seine Gattin, die berühmte Tragödin Hensel, endlich ganz dem Theater in die Arme geführt worden war. Er hatte mit seiner Gesellschaft in Weimar gespielt, wo er durch den Schloßbrand (1774) seine besten Mitglieder an das Hoftheater in Gotha verlor, und zog seitdem mit einer wenig bedeutenden Truppe in Norddeutschland und am Rhein umher. Dalberg berief ihn aus Mainz und überließ ihm unter dem bloßen Vorbehalt der Bestätigung die ganze artistische Leitung, sowohl was die Bildung des Repertoires als was die Besetzung der Rollen betraf. Für die Anwerbung eines neuen Personals bot sich gleichzeitig ein ungemein günstiger Augenblick dar, indem der Herzog von Gotha nach dem Tod Ekhofs (Juni 1778), des theatralischen Intriguenspiels müde, zu Ostern 1779 alle Kontrakte kündigte und vom Herbst desselben Jahres ab alle Mitglieder seines rasch gesunkenen Hoftheaters entließ. Schon einen Monat später (7. Oktober 1779) wurde das neue Mannheimer Nationaltheater mit einem Stück von Goldoni eröffnet, und das Zusammenspiel ließ so wenig zu wünschen übrig, daß Schröder es im folgenden Jahr, als er auf der Durchreise nach Wien hier ein paar Gastrollen gab, für das beste in ganz Deutschland erklärte. Die meisten Mitglieder waren in Gotha durch Ekhofs Schule gegangen und hatten von dem besten Sprecher, welchen das deutsche Theater damals und vielleicht je besaß, gelernt, mit den schlichten Mitteln des Wortes zu wirken und der Natur treu zu bleiben. Sie wußten sich ausdrücklich im Gegensatz zu der französischen Manier der welschen Komödianten und ihres Nachfolgers Marchand, wie auch zu dem in Mannheim herrschenden französischen Geschmack.

Unter den Schauspielern, welche von Gotha nach Mannheim herüber-

zogen, besaß gleichwohl nur ein einziger einen Namen in der damaligen Theaterwelt. Michael Böck, ein geborener Wiener, welcher seine Laufbahn schon anfangs der sechziger Jahre bei der Ackermannischen Gesellschaft begann, hatte bei dem Hamburger Nationaltheater und unter Seyler in Weimar in ersten Fächern gewirkt und zuletzt als erste Kraft nach und neben Ekhof in Gotha seine Stelle gefunden, wo er nach dessen Tod die Direktion des rasch sinkenden und bald aufgelösten Theaters führte. Nicht eben zur Zufriedenheit seiner jüngeren Genossen, welche sich bei ihrem Engagement in Mannheim ausdrücklich verwahrten, ihn nicht als Vorgesetzten irgend einer Art anerkennen zu müssen. Böck stand damals in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre und spielte nur erste Charakterrollen, Helden und Liebhaber. Er war ein roher Naturalist, dem es an Wahrheit und Empfindung durchaus gebrach. Aber er verstand zu singen und zu donnern und hatte das Publikum in seiner Gewalt. Wenn er kurz vor seinem Abgang erst die Stimme bis zum Flüsterton senkte und dann auf einmal tüchtig ins Zeug ging, war ihm ein Beifallssturm jedesmal gewiß. Als echten Routinier litt es ihn nicht lang an einem Ort: er mußte es Brockmann nachmachen und unternahm 1777 eine Gastspieltour bis nach Wien, wo man ihn aber nicht als Landsmann aufnahm und behandelte. Er war ein Held der Pose und hatte beständig einen bildenden Künstler in seiner Nähe, welcher ihn zeichnen, malen oder modellieren mußte. Als Mensch und als Künstler war er aufgeblasen und immer hart an der Grenze der Unnatur und Karikatur.

Nicht auf ihm beruhte die Hoffnung des neuen Nationaltheaters sondern auf dem Kleeblatt dreier Freunde, welche erst seit dem Februar 1777, einer je einen Monat nach dem andern, in Gotha die Bretter betreten hatten: Beil, Iffland, Beck. Alle drei standen damals noch in den jugendlichen Zwanzigern; alle drei besaßen Bildung und edle Begeisterung für ihren Künstlerberuf. Auch im Leben hielten sie sich eng zusammen; sie wohnten meistens gemeinsam und halfen sich aus den üblichen Kassenverlegenheiten brüderlich heraus. Auf gemeinsamen Wanderungen disputierten und stritten sie auch wohl über die Grundsätze ihrer Kunst, und im Siebeleber Holz wurde nach der enthusiastischen Sitte der Zeit ein Bündnis geschlossen, welches sich auf der Probe so stark und dauerhaft erwies, daß Iffland sogar den Ruf Schröders aus-

schlug, und anstatt nach Hamburg, selbdritt mit seinen Freunden nach Mannheim wanderte.

Der Begabteste unter den Dreien war unzweifelhaft Johann David Beil (geb. 1754), ein Tuchmacherssohn aus Chemnitz, welcher schon am Gymnasium seiner Vaterstadt Proben eines gutmütigen und urwüchsigen Humors in Satiren und Epigrammen auf seine kleinstädtische Umgebung abgelegt hatte. In Leipzig, wo er hätte die Rechte studieren sollen, rissen ihn die Vorstellungen der Seylerischen Truppe so weit hin, daß er zur Befriedigung der einen Leidenschaft sich der andern ergab und sich durch das Spiel das Eintrittsgeld in die Komödie zu verdienen suchte. In Naumburg schloß er sich der Schmiere eines gewissen Speich an, bei welcher er alles spielen durfte und sich wie ein junges Pferd rasch auslaufen konnte. Als er mit diesem Prinzipal nach Erfurt kam, sah ihn der Coadjutor Karl von Dalberg, der Bruder des Mannheimer Intendanten, und empfahl ihn sofort an das Hoftheater nach Gotha. Hier hat niemand mehr von dem alten Ekhof gelernt als gerade Beil, dessen diskretes Spiel, immer ursprünglich und naturwüchsig, reich an feinen aber ungekünstelten Details, dabei doch immer auch stilvoll und gleich frei von Manier und Übertreibung geblieben ist. Er besaß in Sprache und Bewegung eine beneidenswerte Ungezwungenheit; und selbst die Gegenwart Schröders, neben welchem Iffland sich klein fühlte und einknickte, konnte ihm seine köstliche Unbefangenheit nicht rauben, welche ihn freilich auch oft zum mühelosen Sichgehenlassen und zum Extemporieren verleitete. Als ein starkes Naturell zog er den größten Kenner des damaligen Bühnenwesens weit mehr als Iffland an. Auch den Menschen schildern zahlreiche Berichte als einen jovialischen Kerl voll Witz und voll Humor. Er verstand sich besser als seine Freunde auf die Menschenbeobachtung und konnte nur der gefährlichen Leidenschaft des Spieles nicht widerstehen. Seine Figur war untersetzt, voll und rund; seine Mienen voll Bonhommie nennt Huber ein wahres Antidoton wider den Menschenhaß. In komischen und munteren Rollen aus den unteren Ständen der Bedienten und Bauern war er eigentlich zu Hause; aber er reichte, wie dem Kennerblick Schröders nicht entging, in Rollen aus dem Mittelstande bis an das Tragische hinauf. Er war von der einen Seite der direkte Gegensatz zu Böck, indem er lärmende Abgänge stets verschmähte und gerade die feinsten und stillsten Wirkungen bis auf den

Schluß der Scene versparte, wo es ihm als der größte Triumph erschien, wenn er unter atemloser Stille der Zuschauer die Scene verließ. Von der andern Seite aber war er der Antipode Ifflands, indem er alles Künstliche und Raffinierte von seinem Spiel fern zu halten suchte. Der Gegensatz dieser beiden Naturen ist später immer stärker und zuletzt auch persönlich hervorgetreten, als Beil sich der französischen Revolution mit Überzeugung zuwandte, während ihr Iffland feindlich gegenüberstand. Als eine durchaus wahre und aufrichtige Natur hat Beil hier die schwersten inneren Kämpfe durchgemacht und den Frohsinn seiner Jugend so sehr eingebüßt, daß er oft seinen convulsivischen Thränen kaum wehren konnte.

Fünf Jahre jünger, genau so alt als Schiller, war August Wilhelm Iffland, der Sohn eines angesehenen Beamten aus Hannover, welcher erst nach harten Kämpfen sich seinem Künstlerberuf widmen konnte. Auch er hat seine ersten scenischen Eindrücke in der Vaterstadt durch die Seylerische Truppe erhalten, welche ihn bald den theologischen Studien entfremdete. Aber erst, als er im Jahre 1772 auch Schröder und Brockmann auf der Bühne sah, faßte er sich ein Herz und lief ohne Abschied direkt nach Gotha, dem Namen Ekhofs folgend. So fabelhafte Fortschritte er auch in Gotha rasch gemacht hat, so ist er doch weniger der Schüler Ekhofs geworden als etwa Beil. Das meiste Verdienst um seine Ausbildung hat sich in jenen Tagen vielmehr Gotter erworben, welcher, als Dichter ein Schüler der Franzosen, in der darstellenden Kunst, welche immer dem Realismus am leichtesten zugänglich ist, den Reiz der Naturwahrheit wohl zu schätzen wußte und seinen Schüler am eindringlichsten an Dalberg empfahl. Ifflands Talent war weit weniger ursprünglich als das Beils. Wo dieser bei einfachem Zugreifen das Rechte trifft, da mußte sich Iffland erst zurechtlegen, auseinandersetzen, rechtfertigen. Das Reflektieren gehörte zu seinem Talent; und in späterer Zeit hat er als Künstler überhaupt von den Mätzchen gelebt, welche ihm sein findiger Verstand nur zu freigebig an die Hand gab. Damals war er noch jung; seine jugendliche Regsamkeit, welche keine Zügel kannte, gab seinen Gestalten Temperament, Feuer und Leidenschaft, während er sich später einer gewissen Behaglichkeit erfreute. Alles was er zum ersten Mal angriff, erfaßte er mit größter Lebhaftigkeit, und keine Rolle hat er zum zweiten Mal so gut als bei der ersten Aufführung gespielt.

Sein Fleiß hat auf dem deutschen Theater nicht seines Gleichen; und was der beharrlichen Bildungsarbeit auf der Bühne erreichbar ist, das hat niemand besser gezeigt als Iffland. Er besaß von Natur aus große und rollende Augen sowie einen scharfgeschnittenen Kopf, welcher sich jeder Empfindung anschmiegte und ihn befähigte, ein Dutzend Personen aus dem Kreise seiner Bekannten nach einander zu imitieren. Ekhofs scharfer Blick hatte ihn auf das feinkomische Fach verwiesen, das zuletzt seine unbestrittene Domäne wurde. Auch damals schon waren ernste und komische Alte, Karikaturen und Juden sein eigentliches Feld. Aber Iffland war immer bereit, als Liebhaber oder in jedem andern Fach auszuhelfen, und nur die niedrigkomischen Rollen verbat er sich, in welchen sein Freund Beil zu Hause war. Während dieser immer nur mit sich selbst beschäftigt war, lebte Iffland in dem ganzen Institut und durfte sich mit Recht rühmen, durch seinen Eifer und seine rastlose Thätigkeit dem jungen Nationaltheater unter die Arme gegriffen zu haben, als im Jahre 1781 und 1782 durch die Abnahme der Bevölkerung und die herrschende Krankheit das Interesse des Publikums völlig geschwunden schien. Wie er seine Kunst nicht bloß praktisch zu erfassen trachtete, sondern sich auch mit theoretischen Fragen beschäftigte, so lag ihm auch die Organisation des Theaters und des Schauspielerstandes überhaupt immer im Sinn, und selbst über den Tod und die Beerdigung der Schauspieler gefiel es ihm nachzudenken.

Der Dritte im Bunde war der um ein Jahr jüngere Heinrich Beck, aus Gotha gebürtig und durch das Hoftheater seiner Vaterstadt den Universitätsstudien abtrünnig gemacht. Er war eine weiche und edle Natur und erinnerte im Äußern und Innern stark an Schiller, dessen Heldenjünglinge später sein eigentliches Fach bildeten. Beck besaß wie Schiller eine hohe und schlanke Figur mit schmaler und schwacher Brust; seine Haare waren blond, seine Züge wenig ausdrucksvoll aber schön geformt, sein Organ nasal. Als Künstler konnte er mit seinen Freunden nicht den Vergleich aushalten: höchstens durfte ihn sein Fleiß an Ifflands Seite rücken. Aber das Fach der Liebhaber war schon damals der wunde Punkt der deutschen Bühnen; und so kam auch Beck zu Ehren, weil er damals höchstens an Opitz bei der Bondinischen Truppe einen Rivalen fand.

Von dem weiblichen Personal kam nur ein geringer Teil aus Gotha:

Madame Böck spielte komische Mütter und chargierte Rollen, Madame Wallerstein Wirtinnen und naive Rollen, aber auch Zierdamen und Karikaturen. Als erste Tragödin behauptete die gefeierte Hensel-Seyler auch in Mannheim das Feld: es war eine ihrer letzten Stationen, und sie endete schon 1790, nachdem sie noch von 1785 bis 1787 unter Schröder in Hamburg gespielt hatte. Auch die zweite Liebhaberin, Madame Toscani, war eine Schülerin der Seyler und nebst einigen untergeordneten Kräften mit Seyler nach Mannheim gekommen. Außerdem aber mußte die Familie des Schauspielers Brandes aus Dresden mit in den Kauf genommen werden, mit welchem sich Dalberg in Unterhandlungen wegen Übernahme der Direktion schon zu weit eingelassen hatte, um nun ganz abzubrechen: er spielte die Polterer, seine Frau die ersten Liebhaberinnen, und die Tochter war in der Operette gern gesehen. Für das Lustspiel und besonders für die Operette besaß Mannheim selbst in den Damen Boudet und Schäfer, in den Herren Gern und Epp bewährte Kräfte. Auch für das ernste Fach erweckte die neue Aera bald in Mannheim vielversprechende weibliche Talente: auf einem Liebhabertheater lernte Dalberg nacheinander Karoline Ziegler und Katharina Baumann kennen und engagierte sie sofort für sein Nationaltheater. Karoline Ziegler, ein blutjunges Mädchen, gehörte den besten Mannheimer Familien an: sie war die Tochter des Hofkammerrates Ziegler und der Schwester des Hofmalers Kobell. Trotz dem Widerstreben der Eltern gelang es Dalberg, das durch eine unglückliche Liebe verwundete Mädchen mit noch nicht vollen sechzehn Jahren für die Bühne zu gewinnen (1781). Die blendend schöne Blondine besaß seltene äußere Mittel: ein schönes Oval des Gesichts, seelenvolle Augen, sanfte aber nicht eben bedeutende Züge. Ihr Spiel, besonders die Geberden verrieten noch die Anfängerin. Sie nahm ihre Rolle als Liebhaberin ernst, und heiratete später (8. Januar 1784) ihren Partner Heinrich Beck: als Frau Beck hat sie Schillers Leonore und Luise geschaffen. Leider ist sie der Kunst und der Liebe noch im ersten Jahr ihrer Ehe durch frühen Tod (24. Juli 1784) entrissen worden.

Aber die von drei verschiedenen Seiten her zusammengestoßenen Elemente verschmolzen nicht sogleich in eines. Namentlich zwischen der Seylerischen und der Brandesschen Partei, von welchen nicht bloß die Männer Rivalen um die Direktion waren, sondern auch die Frauen um die

Rollen stritten, war ein friedliches Verhältnis bei der bekannten Rollensucht der Frau Hensel nicht möglich. Zu Ostern 1781 zog die Familie Brandes ab, und das Publikum nahm wie üblich ihre Partei. Aber noch ehe dieser Kontrakt gelöst war, hatte auch Seyler, welchem der Wein mitunter einen bösen Streich spielte, sich auf einer Probe an seinem Schützling, der Madame Toscani, thätlich vergriffen; und Dalberg, welchem der gute Ton über alles ging, sah sich in die unangenehme Notwendigkeit versetzt, auch den Mann seines Vertrauens im Februar 1781 Knall und Fall zu entlassen. Mit ihm ging seine Frau, die Tragödin der Mannheimer Bühne. Sie wurde durch die Madame Rennschüb ersetzt, welche außer den Heroinnen auch Salondamen, Matronen und komische Mütter spielte und eine gute Schule hinter sich hatte. Mit ihrem Mann gehörte sie ursprünglich der Gothaer Hofbühne an und wirkte seit zwei Jahren bei der unter Schröders Leitung stehenden Ackermannischen Gesellschaft mit. Herr Rennschüb, ein junger Mann mit hübscher Figur, welcher gesetzte Liebhaber und Charakterrollen spielte, war gleichfalls durch Ekhofs und Schröders Schule gegangen und eine wertvolle Acquisition wenigstens für die Zukunft.

Jetzt erst, nach dem Abgang der Seyler und Brandes, nahm Dalberg die Leitung der Bühne in die eigene Hand; jetzt erst erreichte das Theater seine Glanzzeit. Der Reichsfreiherr Wolfgang Heribert von Dalberg stand damals erst am Anfang der dreißiger Jahre; eine stattliche aber feine und elastische Figur, ein runder Kopf mit einer klugen spitzen Nase, eine leise, fast lispelnde Sprache, durch welche ein natürlicher Fehler in der Mundbildung geschickt versteckt wurde, — kurz in allem das Bild des vollendeten Kavaliers. Er stammte aus uraltem Adelsgeschlecht: schon Kaiser Maximilian hatte im Jahre 1494 den Dalberg die Ehre zuerkannt, bei jeder Kaiserkrönung vor allen übrigen freiherrlichen Geschlechtern zum Ritterschlag zugelassen zu werden, und drei Jahrhunderte lang wiederholte sich bei dieser Ceremonie der Aufruf: „Ist kein Dalberg da?“ Die Familie vererbte nicht bloß ein bedeutendes Vermögen sondern auch den Sinn für höhere Bildung und für die Kunst. Schon im 15. Jahrhundert spielte ein Johann von Dalberg als Förderer des Humanismus in der Pfalz eine bedeutende Rolle. Daß sich jetzt ein Mann aus solcher Familie, welcher die Titel eines Kämmerers von Worms und eines Kurpfälzischen Geheimen

Rats führte und als Vicepräsident der Hofkammer, als Präsident dem Oberappellationsgericht vorstand, um das Theater überhaupt bekümmerte, war an sich eine hocherfreuliche Thatsache. Er adelte dadurch das Handwerk und hob das Ehrgefühl und das Standesgefühl der Schauspieler, in deren Vorstellungen nun auch unvermerkt etwas von dem feineren Ton der vornehmen Welt kam. Er vermochte sich bei dem respektlosen Theatervolk durch einen bloßen Wink Gehorsam zu verschaffen, ohne in die polternde Art des reisenden Prinzipals zu fallen, welcher seine Gage schuldig geblieben ist. Er stand, vielleicht etwas zu hoch, über dem Urteil des großen Publikums und hörte nur auf die Stimme der „Kenner", wie auch seine eigenen Kritiken gern mit einem degoutierten „Schändlich ists . . ." beginnen. Er besaß den Fehler aller adeligen Intendanten: die Eitelkeit; und die Fehler aller Dilettanten: die Vorliebe für das bloße Experiment, den Mangel an Beharrlichkeit und Standhaftigkeit, und die Flauheit, die Sache gelegentlich einmal auch wohl ohne weiteren Plan und ohne höhere Ziele nur so fortzutreiben. Aber es war ihm Ernst um die Sache, und er ließ es weder an Fleiß noch an Opfern fehlen. Er kümmerte sich um alles und jedes bis auf die kleinsten Details und er wohnte selbst den Proben bei, welche in seiner Gegenwart bald eine anständigere Haltung und einen würdigeren Ton beobachteten. Er bekleidete seine Stelle nicht bloß ohne Gehalt, sondern er bezahlte sogar noch seine Loge und schoß zu dem Unternehmen schon im ersten Jahr gegen 7000 Gulden aus seinen reichen Privatmitteln zu, welche ihm vom Kurfürsten erst spät wiederum ersetzt wurden. Wie alle Kavaliere war auch er sehr bald direktionsmüde: aber er konnte sich von dem liebgewonnenen Wirkungskreise dennoch nicht losreißen und schleppte den Thespiskarren bis zum Jahre 1803 fort, in welchem ihn eine stärker hervortretende Geistesstörung zum Rücktritt zwang.

Dieser Mann führte nun seit Seylers Abgang auch die artistische Leitung des Theaters keineswegs im bureaukratischen Sinn sondern konstitutionell, indem er die Schauspieler selbst in das Interesse des ganzen Institutes verwickelte. Er dirigierte im Verein mit zwei Ausschüssen der Schauspieler; eine Einrichtung, welche dem Wiener Hof- und Nationaltheater nachgebildet war. Der sogenannte engere Ausschuß bestand aus zwei Mitgliedern, von welchen das eine durch die Schauspieler auf unbestimmte Zeit gewählt, das andere aber von dem Intendanten ab-

wechselnd auf drei Monate berufen werden sollte. Die Wahl der Schauspieler fiel auf den Regisseur Meyer, welcher gleichfalls aus der Ekhofischen Schule in Gotha stammte und im Lustspiel launige Rollen und bramarbasierende Soldaten, im Trauerspiel gelassene Charaktere und Aushülfsrollen verdienstlich darstellte. Dieser engere Ausschuß hatte den Entwurf des Repertoires für die dreimal in der Woche stattfindenden Vorstellungen (Sonntag: Lustspiel, Dienstag: Trauerspiel, Donnerstag: Operette) vorzulegen und am Abend die Regie zu führen. Alle vierzehn Tage versammelte sich ferner der sogenannte weitere oder große Ausschuß, welchem außer dem engeren Ausschuß noch vier bis sechs andere Mitglieder der Gesellschaft angehörten, im Hause des Intendanten. Hier wurden neueingelaufene Stücke zur Begutachtung verteilt und die Urteile der Referenten angehört; hier wurde über die Auswahl der Novitäten und etwa nötige Veränderungen entschieden; hier wurde von dem engeren Ausschuß der Entwurf des Wochenrepertoires vorgelegt und etwaige Einwendungen von Seiten der Mitglieder entgegengenommen; hier wurden Vorschläge und Klagen der Mitglieder vorgebracht. Die Intendanz hörte in allen diesen Fällen beide Parteien an, behielt sich aber selbst das Recht der Entscheidung vor. Anfangs ging es auch hier nicht ohne Eifersüchtelei ab. Meyer suchte als erster Regisseur den Herrn zu spielen und schlug einen eigenmächtigen Ton an, welchen ihm die andern weder nach seinen Erfahrungen und Kenntnissen noch nach seinem Charakter zugestehen wollten. Umgekehrt wurde es scheel angesehen, als der unbeliebte Böck nach drei Monaten von Dalberg wiederum als zweiter Ausschuß, und noch dazu auf sechs Monate bestätigt wurde und man in ihm einen zweiten Regisseur auf ewige Dauer befürchten zu müssen glaubte. Aber bald wurden diese Differenzen durch die Erwägung beigelegt, daß jedes Mitglied nicht bloß in dem großen Ausschuß sein Wort einlegen, sondern auch abwechselnd in dem engeren Ausschuß an der Regieführung teilnehmen konnte. Im Oktober 1782, nachdem sich infolge der abnehmenden Bevölkerungszahl schon Mißmut der Theaterleitung und der Schauspieler bemächtigt hatte, half eine neue Organisation des Ausschusses neuerdings auf. Es wurden jetzt in dem großen Ausschuß auch Kritiken über die Vorstellungen vorgelesen: diejenigen Mitglieder, welche in dem betreffenden Stück nicht selbst beschäftigt waren, hatten eine schriftliche Beurteilung einzuschicken;

wenn alle beschäftigt waren, lieferte der Intendant selber die Kritik. Diese Urteile wurden nicht hinterrücks abgegeben und geheim gehalten, sondern den Mitgliedern im Namen der Intendanz mitgeteilt, wenn sie ihre Zustimmung fanden; und der Intendant, welcher gegenüber den Fehlern seines Institutes nicht blind war, that es den andern in seinen Urteilen an Freimut noch zuvor.

Wie man nun auch über den Anteil der Schauspieler an dem Theaterregiment denken mag: so viel ist gewiß, daß Dalberg seine Absicht völlig erreichte und die Schauspieler wirklich durch diese Organisation an das gemeinsame Interesse des ganzen Institutes zu fesseln verstand. Sein Grundsatz in der Verwaltung und in der Beurteilung war: jeder habe zur Vollkommenheit des Ganzen beizutragen. Daher gab es kein Monopol auf ein bestimmtes Rollenfach, sondern ein jeder war verpflichtet alle Rollen zu spielen, welche seiner Fähigkeit angemessen waren; und wo an kleinen Rollen etwas gelegen war, wurden auch sie mit ersten Kräften besetzt. Wer kleine Rollen zusammenstrich oder mit Absicht verdarb, mußte sich eine oft empfindliche Zurechtweisung gefallen lassen. Damit jeder Schauspieler mit dem Inhalt des ganzen Stückes bekannt wurde, führte Dalberg im November 1782 die damals noch keineswegs allgemein üblichen Leseproben ein. Gegen das Streichen einzelner Stellen und ganzer Rollen, ohne Berücksichtigung ihrer Bedeutung für den Zusammenhang des Stückes, sprach er sich sehr einsichtig aus. Schlechtes Memorieren (damals ein häufiges Übel), nachlässiges Spiel, leises und unverständliches Sprechen wurde gerügt. Iffland bekennt einmal reuig im Sitzungsprotokoll, eine Vorstellung durch sein Lachen gestört zu haben, und er verspricht es künftig nie wieder zu thun. Schon unter Seylers Direktion hatten Differenzen den Anlaß zur Feststellung von Theatergesetzen gegeben, mittelst welcher die Disciplin aufrecht erhalten werden sollte. Derlei war damals noch neu: in Wien war man damit vorangegangen; in Hamburg hatte die Gesellschaft den Entwurf Schröders einfach abgelehnt; in Gotha wurden sie von dem Direktor Ekhof, aus echtem Blut der Fahrenden, einfach verlacht. Hier in Mannheim fügten sich alle außer Böck, welchen Dalberg mit den Worten zurecht wies: der einzelne müsse sich gefallen lassen, was der ganzen Gesellschaft recht ist. So, im Namen der Gesellschaft, der Ordnung, der Entwicklung des Ganzen, und nicht im Ton des Herrn sprach

er immer und bändigte damit die Willkür des Theatervolkes, ja er wußte selbst den verhaßten Strafgeldern Ansehen und Respekt zu verschaffen.

In den Sitzungen des großen Ausschusses wurde aber auch jedesmal eine theoretische Frage über die Schauspielkunst zur dramaturgischen Ausarbeitung aufgegeben und für die ausgezeichnetste Leistung am Ende des Jahres eine Medaille im Wert von 12 Dukaten in Aussicht gestellt. Da wurde einmal gefragt: „Was ist Natur auf der Bühne?"; das andere Mal: „Welches ist der wahre Anstand auf der Bühne?" Oder in Bezug auf das Repertoire: „Können französische Trauerspiele auf der deutschen Bühne gefallen und wie müssen sie dann vorgestellt werden?"; „Was ist Nationalschaubühne im eigentlichen Verstande?" Aber auch ganz praktische, die Schauspielkunst betreffende Fragen wurden hier vom prinzipiellen Standpunkt aus erwogen: „Wann der Schauspieler eine Pause machen soll?"; „Ob das Händeklatschen oder die allgemeine Stille der schmeichelhafteste Beifall für den Schauspieler sei?" Zu einem sichern Abschlusse und einem klaren Resultat kam es in den seltensten Fällen; und die Verfasser charakterisieren in ihren Ausarbeitungen mehr sich selbst, als daß sie ihren Gegenstand von einer neuen Seite beleuchteten. Ein praktisches Resultat haben solche prinzipielle Erwägungen auf diesem Gebiete überhaupt noch nirgends zur Folge gehabt; und wenn Dalberg einmal den geschmacklosen Böck, als er einen mit Blut gefärbten Bauch sehen ließ, auf Homes Grundsätze der Kritik verwies, welche auch in der Mannheimer Deutschen Gesellschaft als das kanonische Buch in Ansehen standen, so hat der rohe Effekthascher gewiß recht geringschätzig mit den Achseln gezuckt. Auch den Antworten Meyers und Rennschübs merkt man es an, daß ihnen die Praxis und der gesunde Menschenverstand höher steht als alle Theorie. Beil kümmerte sich den Plunder um alle Prinzipien und sagt seine Meinung jedesmal kurz und sachlich aus seiner Natur heraus, mit gutem Humor und glücklichen Wendungen, aber ohne alle litterarischen Prätensionen. Beck dagegen liefert schulgerechte Exerzitien und weiß allgemeine Fragen in allgemeinen Wendungen zu beantworten: seine Ausarbeitungen wurden namentlich mit Rücksicht auf den sprachlichen Ausdruck auch im Schoße der Deutschen Gesellschaft anerkannt und 1785 mit der goldenen Medaille belohnt. Aber weit mehr als Beck ist hier doch der reflektierende Iffland zu Hause, welcher seinen Überschuß an Geist und Witz so auf die bequemste Weise

los werden kann und keiner spitzfindigen Grübelei oder gesuchten Wendung aus dem Wege geht. Er hat schon damals Aufsätze über die Schauspielkunst im Pfälzischen Museum veröffentlicht und seine Beantwortung der Mannheimer Fragen in den „Fragmenten über Menschendarstellung auf deutschen Bühnen“ mit einer Widmung an die Deutsche Gesellschaft im Jahr 1785 in den Druck gegeben.

Das Novitätenrepertoire des Mannheimer Nationaltheaters bestand außer den Opern, Operetten und Monodramen hauptsächlich aus Ritterstücken und bürgerlichen Schauspielen; es wirkte auch auf die einheimische Produktion zurück. Schon Wieland spottet in den Abderiten über die Mannheimer Komödien- und Tragödienfabrik. Zuerst waren die Schwan und Klein als Übersetzer französischer Operetten und englischer Lustspiele, der letztere auch als Begründer einer deutschen Nationaloper thätig, während Dalberg Monodramen schrieb. Dann traten Mannheimer Beamte, wie die Hofgerichtsräte Theodor von Traiteur und Meier, mit Ritterstücken hervor. Der Freiherr Otto von Gemmingen, aus Heilbronn gebürtig, damals Hofkammerrat in Mannheim und mit Dalberg befreundet, erregte am 26. November 1780 mit seinem „Deutschen Hausvater“ Aufsehen. Der Sprachmeister Gabriel Eckert dichtete 1782 einen Jost von Bremen; Christmann im folgenden Jahre einen „Statthalter von Corfu“. Zuletzt aber traten die Schauspieler selbst als Dichter hervor: seit 1781 schreibt Iffland; Beil folgt ihm 1785 mit seinen „Spielern“; Heinrich Beck findet erst nach Schillers Abgang den Mut zur Dichtung.

In der Oper hat Klein die Gasse gebrochen und dem Kurfürsten Karl Theodor durch seine schlechte Übersetzung der Dido von Metastasio (sie wird in Kabale und Liebe erwähnt) den Nachweis zu erbringen gesucht, daß man auch in deutscher Sprache singen könne. Am 5. Januar 1775 wurde, mit der Musik von Holzbauer, seine vaterländische Nationaloper „Günther von Schwarzburg“ unter ungeheurem Zulauf gegeben. Strophische Arien sind wie in Wielands Opern in ein Recitativ von jambischen Versen eingeflochten, deren Hebungszahl unbeschränkt ist und welche dem Verfasser reizlos und unmusikalisch genug gelingen. Der nationale Stoff nimmt das stärkste patriotische Interesse in Anspruch. Günther von Schwarzburg legt die Krone, welche er aus reiner Vaterlandsliebe angenommen hat, aus Patriotismus wieder hin, wie Fiesco in der Bühnenbearbeitung Schillers: „Der Fürst ist des Gesetzes erster

Unterthan". Eine aufdringliche deutschtümelnde Tendenz zieht sich in Schlagworten durch das ganze Stück: „Deutsche Männer" und „Deutsche Seelen", „Ein Deutscher lebt allein fürs Vaterland", „Der Stolz deutsch zu sein, ist eure Größe". Neben dem Deutschtum tritt aber auch der pfälzische Lokalpatriotismus stark hervor: wie denn der Pfalzgraf Siegfried in der kraftlosen Oper Kleins eine eben so große Rolle spielt als der Held Günther selbst. In demselben Jahr ist auch Wielands Alceste mit Schweizers Musik in Mannheim gegeben worden, und erst 1780 folgte, durch Zwischenfälle verzögert, seine Rosamunde. In den Bahnen von Klein wandelt der Pfälzer Traiteur, dessen 1780 mit der Musik von Vogler gegebenes Singspiel „Albert III. von Baiern" den Agnes Bernauerstoff behandelt. Auch Gemmingen schrieb an einer Oper Semiramis, welche Mozart zu komponieren begann. Dalberg in seinem Schauspiel mit Gesang „Cora" behandelt denselben Stoff aus Marmontels Inkas, welchen auch Neumann in einer Oper und Kotzebue in seiner „Sonnenjungfrau" bearbeitet hat. Dalbergs kräftige Skizze läßt die Prosa mit Chören, Arien und freien Hymnen abwechseln und verschmilzt Rousseausche Freiheitstendenzen mit dem Haß der pfälzischen Aufklärer gegen die Jesuitenherrschaft. Dalberg hat sich damit der Gattung des Monodramas oder Melodramas genähert. Das Ausgangsstück dieser beliebten Gattung, Rousseaus Pygmalion, wurde 1778 von Gemmingen übersetzt und mit der Musik von Benda wiederholt von Iffland und von Beck gegeben. Gotters Medea brachten die Schauspieler aus Gotha mit, die Ariadne auf Naxos wurde von dem Ehepaar Brandes importiert. Die Mannheimer Dichter trugen zur Entwicklung der Gattung bei: ihre Stücke sind nicht völlig Monologe, sondern sie fügen eine untergeordnete zweite Rolle hinzu. So hat der Dresdner Leopold Neumann 1780 ein Duodrama „Kleopatra" in Prosa und mit Chören für das Mannheimer Theater verfaßt, und Dalberg ließ gleichzeitig seine „Elektra" als musikalische Deklamation von dem Mannheimer Kapellmeister Cannabich in Musik setzen. In den Dichtungen Dalbergs aus dem Jahre 1780 ist der Einfluß der Goethischen Iphigenie bemerkbar, welche ihm bereits in diesem Jahre bekannt wurde: in der „Cora" verdankt er ihr die Form der freien Hymnen, in der „Elektra" eine Vision ähnlich der des Goethischen Orest. Auf dem Gebiete des munteren Singspiels, für welches der Kurfürst eine

besondere Vorliebe hatte, war in den siebziger Jahren der Buchhändler Schwan am eifrigsten thätig, indem er, von der Ansicht ausgehend, daß in der Operette überhaupt alles nur auf die Musik ankomme, eine ganze Reihe von französischen Singspielen nachlässig und sklavisch ins Deutsche übertrug. Er verlegte auch die Übersetzungen J. H. Fabers, welcher an 30 französische Operetten für die Marchandische Gesellschaft verdeutschte. Von 1770 bis 1778 erschien in sechs Bänden die „Sammlung der komischen Operetten, so wie sie von der kurpfälzischen deutschen Hofschauspielergesellschaft unter der Direktion des Herrn Marchand aufgeführt worden.“ Schwan hat endlich auch selbst ein Singspiel „Azakia“ in drei Aufzügen gedichtet, welches ein der Elfride ähnliches Motiv behandelt und zwar in Amerika spielt, aber die Wilden mit den galanten Sitten des 18. Jahrhunderts schildert.

Auch in Bezug auf das recitierende Schauspiel begann man in Mannheim zunächst mit Übersetzungen. „Im Verlage der Herausgeber der ausländischen schönen Geister“ erschien im Jahre 1781 der erste Band einer „Neuen Schaubühne der Ausländer“, die Übersetzung von Drydens „Liebe für Liebe“ (Antonius und Cleopatra) und einer lateinischen Tragödie Lysimachus von Baron enthaltend. In der Vorrede sprechen „die Herausgeber“, wahrscheinlich durch den Mund Kleins, den Wunsch aus, daß diese Sammlung vielen willkommen sein möchte, denn Produkte der fremden Litteraturen machten noch immer den kostbarsten Schatz unseres Theaters aus; zugleich versprachen sie für bessere Übersetzungen zu sorgen, als man gewöhnlich antreffe. Aber schon vor dem zweiten Bande, noch in demselben Jahr, erklärten die Herausgeber auch Originalstücke bringen zu wollen; der Titel lautet jetzt „Mannheimer Schaubühne“, und jeder Band soll zwei Übersetzungen und ein Originalstück enthalten. Gewaltthätig wurde nun der erste Band durch ein neues Titelblatt zum dritten gestempelt und der zweite als der erste der „Mannheimer Schaubühne“ dem Begründer des Nationaltheaters, dem Herzog Karl Theodor, gewidmet. Eine neue Vorrede von Professor Klein versichert kurz, daß die Werke gerade so gedruckt würden, wie man sie in Mannheim aufführte. Die Sammlung, für welche sich Dalberg wohl auch um die Theaterbearbeitung der Räuber beworben hatte, enthielt außer einigen Übersetzungen französischer Lustspiele und dem „Amtmann Graumann“ nach Calderon fast durchwegs Übersetzungen englischer

Lustspiele von Rowe und besonders von Fielding. Als Originalstücke werden Dalbergs schon 1778 gegebenes „Walwais und Adelaide" und Lustspiele von Gemmingen mitgeteilt. In die fünf Bände, welche mir aus den Jahren 1781 und 1782 vorliegen, sind aber auch Straßburger Drucke mit aufgenommen worden, so daß die Mannheimer nicht einmal in typographischer Hinsicht auf eigenen Füßen zu stehen scheinen.

Den ersten entscheidenden Erfolg erzielte das neue Nationaltheater mit dem sogenannten Ritterdrama, welches in Nachfolge des Goethischen Götz von Berlichingen namentlich in Baiern gepflegt wurde. Durch die politische Vereinigung der Pfalz mit Baiern wurde einem bairischen Dichter in Mannheim der Eingang ungemein erleichtert, und ein bairischer Stoff galt nicht bloß als ein nationaldeutscher sondern auch im engeren Sinn als ein vaterländischer. Am 6. Januar 1781 wurde hier Törrings „Agnes Bernauerin" mit einem noch anhaltenderen Erfolg gegeben, als ein Jahr später den Schillerischen Räubern beschieden war. Die neue Bühne setzte ihre Ehre darein, es den Baiern mit pfälzischen Nationalschauspielen wett zu machen. Schon zu Ostern wurde der „Sturm von Boxberg", ein im Jahrgang 1778 der Rheinischen Beiträge gedrucktes Ritterstück von Meier, welches die Thaten Friedrichs des Siegreichen von der Pfalz zum Gegenstand hatte, auf die Bretter gebracht; und wieder ein Jahr später (im November 1782) stellte derselbe Verfasser in seinem „Just von Stromberg" das Mittelalter mit seinen Gottesgerichten und mit seinem Pfaffentrug sichtbar vor die Augen der Zuschauer. Ein unbekannter Dichter (Klein?) lieferte im folgenden Jahre 1783 einen wenig beifällig aufgenommenen „Franz von Sickingen". Wie auch Schillers Räuber von Dalberg diesem Geschmack angepaßt wurden, hat sich oben gezeigt.

Endlich aber wurde auf dem Repertoire des Mannheimer Theaters das Familiengemälde von Anfang an begünstigt, und auch auf diesem Gebiet war die litterarische Thätigkeit in der Pfalz bald eine sehr rege. Man übersetzte französische Stücke aus der Gattung des drame serieux von Diderot und Mercier. Schwan bearbeitete schon 1768 Beaumarchais' Eugenie; Dalberg ein kleines französisches Großmutsdrama, „Der unbekannte Wohlthäter" von Mercier, welches als ein rechter Vorläufer der Ifflandischen Rührstücke gelten konnte. In „Walwais und Adelaide" hat Dalberg 1778 die beliebten Motive der Nouvelle Heloïse aus dem Leben Gustav

Adolfs herausgegriffen. Ende 1780 errang Gemmingens „Deutscher Hausvater“ einen bis dahin beispiellosen Erfolg und schon ein halbes Jahr später, im Juli 1781, folgte unter wenig geringerem Beifall Großmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ in derselben Richtung nach. Großmann hielt sich wie Gemmingen an das Muster Diderots, zu dessen Père de famille der „Deutsche Hausvater“ das Gegenstück bildete; außer einem wirklichen Erlebnis nutzte Gemmingen auch die bürgerlichen Trauerspiele der Stürmer und Dränger, der Lenz, Klinger und Wagner, tüchtig aus. An diese Vorgänger schloß sich dann einerseits Iffland mit seinen ersten bürgerlichen Dramen (Albert von Thurneisen, Die Mündel, Verbrechen aus Ehrsucht); andererseits aber der Dichter der Luise Millerin an.

So war die Bühne beschaffen, auf welche Schiller nun seinen Fiesco und seine Luise Millerin bringen sollte und auf welcher er bald auch als Theaterdichter zu wirken berufen wurde.

2. Fiesco und Kabale und Liebe auf dem Theater.

Schiller wurde in Mannheim nur von Meyer und seiner Frau erwartet, welche ihn mit Freuden wieder bei sich aufnahmen. Nicht einmal seinem treuen Landsmann Streicher hatte er sich vorher angekündigt: dieser, welcher unter den falschen Versprechungen und Verlockungen mitgelitten hatte und von demselben Schicksal wie Schiller betroffen worden war, hatte sich auch im Verkehr mit den Schauspielern weiter kein Blatt vor den Mund genommen und das Vorgehen gegen seinen Freund aller Orten bei dem wahren Namen genannt. Um so größer war jetzt seine Überraschung, als er, zur gewöhnlichen Stunde bei Meyer eintretend, Schiller mit froher Miene und in blühendem Aussehen vor sich sah. Es muß indessen auffallen, daß der hülfreiche Freund in den Briefen Schillers aus dieser Zeit gar nicht mehr erwähnt wird. Vielleicht legte Streichers Entzweiung mit den Schauspielern Schiller eine Zurückhaltung auf; oder es muß, worauf eine andere Quelle zu deuten scheint, ein anderes Hindernis zwischen die Freunde getreten sein. Wiederum sorgte Freund Meyer aufs beste für sein Quartier, indem er den Ankömmling bei Madame Hammelmann im Hubertushof, nahe dem Schloßplatz und mit herrlicher

Aussicht über den Rhein, wohlfeil und gut einmietete. Für Kost und Wohnung hatte er wöchentlich nur zwei Konventionsthaler zu bezahlen.

Wiederum war Schiller zur Unzeit nach Mannheim gekommen. Eine unerträgliche Sommerhitze machte die Arbeit und fast auch die Existenz in der ungesunden Stadt zur Unmöglichkeit. Die meisten Familien wohnten auf dem Land, und auch das Theater ging einen trägen Gang. Das Repertoire bot kein Interesse, weil die Anwesenheit der Kurfürstin und des Herzogs von Zweibrücken Alltagskomödien zur Pflicht machte und die besten Schauspieler beurlaubt waren. Iffland weilte bei seinen Verwandten in Hannover, und der Intendant befand sich auf einer Reise in Holland. Schiller, welcher seiner klugen Gönnerin in Bauerbach das Ehrenwort hatte geben müssen, sich nicht selbst anzubieten und in keinem Fall den ersten Schritt zu einem Engagement zu thun, ging sogleich mit List und Vorsicht zu Werk. Während er die Rückkehr Dalbergs innerlich kaum erwarten konnte, suchte er jeden äußeren Anschein zu vermeiden, als ob er sich Dalberg zum dritten Mal in die Arme werfen wollte. Ohnedies war sein Herz nach rückwärts gewendet: nur die Taschen wollte er sich mit Geld, den Mut mit Aussichten füllen und dann nach 5 bis 6 Wochen zu seinen alten Freunden wieder zurückkehren, denen gegenüber ihm seine neuen nur wenig bedeuteten. Er spielte den Müßigen und ließ die Mannheimer merken, daß er bloß seines Vergnügens wegen gekommen sei. Er verkehrte viel im Hause Schwans, in welchem er eine ausgesuchte Gesellschaft antraf; diesem Gönner allein las er auch zur äußersten Zufriedenheit seine Luise Millerin vor und erfuhr mit nicht geringer Befriedigung, wie warm und anerkennend der kluge Wieland in seinen Briefen auf Schwans empfehlende Urteile über Schiller eingegangen war. Auch seinen Schlupfwinkel in Oggersheim suchte er wieder auf und lernte jetzt erst das kurfürstliche Schloß mit dem schönen Garten kennen. Im Viehhof war er trotz der spätbeglichenen Zeche so wenig vergessen, daß ihm der Empfang vielmehr rührend zu Herzen ging: „es ist etwas freudiges, von fremden Leuten nicht vergessen zu werden“.

Fast so lang, als sein Aufenthalt ursprünglich bemessen war, mußte Schiller warten, bis Dalberg endlich am 10. August eintraf. Er wurde sogleich von Schillers Anwesenheit verständigt und zeigte sich höchst angenehm überrascht. Schiller sah ihn zum ersten Mal auf dem Theater

und wurde von ihm mit der größten Achtung und Zuvorkommenheit behandelt. Von der baldigen Abreise, auf welche Schiller sogleich anspielte, wollte er gar nichts wissen, sondern ließ allerlei Andeutungen für die Zukunft fallen. Am nächsten Tag (11. August) machte ihm Schiller seinen Besuch und fand ihn ganz Feuer — aber der kluge Schwabe kannte nunmehr das Pulverfeuer, welches eben so rasch wieder verpufft als es aufschießt. Zuerst sollten die Räuber und einige andere größere Dramen gegeben werden, damit Schiller die Kräfte der Schauspieler beurteilen lerne und Anregung zur Produktion empfange. Dann wurde die Aufführung des Fiesco in Aussicht genommen, welchen der Bühne anzupassen sich Schiller von Oggersheim aus vergebens erboten hatte und mit welchem vor kurzem der Direktor Großmann in Bonn einen nicht ganz unglücklichen Versuch gemacht hatte. Dalberg versprach jetzt mit seinen Bemerkungen über das Stück bei Schiller „einzukommen", während er früher auf Schillers Bitte um ein Urteil beharrlich geschwiegen hatte. Endlich sollte sogleich an einem der folgenden Tage (Mittwoch den 13. August) die Luise Millerin unter dem Vorsitz Dalbergs im großen Ausschuß, jedoch kaum mehr von Schiller selbst, vorgelesen und ein Beschluß über die Aufführung gefaßt werden. Schiller, obwohl er noch immer darauf besteht, sich in Mannheim durch nichts fesseln zu lassen und dem Zug seines Herzens zu folgen, ist doch bereits so weit gewonnen, daß ihm der vorübergehende Aufenthalt in Mannheim, wenn er ihm nichts aufopfern dürfe, als „sehr lieb" erscheint. Und diesmal hält Dalberg Wort: Schiller geht in dem Theater frei aus und ein, und am 31. August werden ihm zu Gefallen die Räuber unter großem Zulauf wieder gegeben. Einige Rollen waren neu besetzt, der Hermann z. B. mit Beck, dem früheren Darsteller des Kosinsky; Böck hatte den Karl Moor jetzt noch sicherer als bei den ersten Vorstellungen, Iffland dagegen suchte sich in seiner berühmtesten Rolle schon selbst zu übertreffen und that dabei leider um etwas zu viel. Es scheint, daß Schiller selbst einige Änderungen angebracht hatte und z. B. den Franz Moor in der Brandscene nach Geistern haschen ließ: in der folgenden Ausschußsitzung (am 12. September) vermochte Dalberg diesen Abänderungen nicht seinen Beifall zu geben. Der Dichter speist nun öfter bei dem Intendanten; er verkehrt in seinem Hause, in welchem die Gattin Dalbergs, eine nach jeder Richtung ausgezeichnete Dame und selbst dilettierende Künstlerin

auf dem Liebhabertheater, die Honneurs machte. Hier ging es nach Schillers Begriff fürstlich her; hier verkehrten Weltmänner und Diplomaten mit Gelehrten und Künstlern. Zu den intimsten Freunden des Hauses zählte der französische Gesandte, Baron von Groschlag; als täglicher Gesellschafter stellte sich der Hofmaler Franz Kobell ein; auch der Dichter von Gemmingen war hier zu treffen, ehe er 1784 nach Wien übersiedelte. Hier nun kam Dalberg selbst endlich Schiller mit dem Antrag entgegen, daß er doch in Mannheim bleiben sollte, indem er ihm zugleich völlig frei stellte, auf wie lange und unter welchen Bedingungen er mit dem Theater abschließen wollte. Um den 20. August endlich, als er wieder bei ihm zur Tafel war, nahm Schiller an: unter dem Eindruck der wieder auftauchenden Nachricht, daß Winkelmann nach Bauerbach kommen würde. Schiller wurde mit einem Kontrakt, welcher vom 1. September 1783 bis 31. August 1784 lief, als Theaterdichter angestellt; jedoch hatte er sich, mehr im Hinblick auf das Bauerbacher Asyl als auf seine Gesundheit, die Erlaubnis ausgebeten, die heißen Monate vom Mai ab auf dem Lande zubringen zu dürfen. Er erhielt einen fixen Gehalt von 300 Gulden, von welchen ihm 200 sogleich als Vorschuß für die Equipierung und der Rest schon am 19. Dezember ausgezahlt wurde. Er verpflichtete sich dagegen innerhalb dieser Vertragszeit außer seinem Fiesco und der Luise Millerin noch ein drittes Stück für die Bühne zu liefern. Auf Schwans Rat bedang er sich aber ferner noch die Einnahme einer beliebigen Vorstellung von jedem seiner Stücke aus, welche er selbst, gegen die großen Zahlen und glänzenden Offerten endlich mißtrauischer geworden, anfangs richtiger auf je 100 Gulden, bald aber allzu sanguinisch auf 100 bis 300 Gulden berechnete. Das Recht, seine Stücke im Druck oder auf andern Bühnen (Schwan empfahl ihm namentlich Berlin, Wien und Hamburg) zu verwerten, behielt er sich ausdrücklich vor.

Schiller brannte vor Begierde und Eifer, seine Dienste dem Theater zu widmen. Er gehörte als Mitglied dem großen Ausschuß an und hätte als solches an den Kritiken über die Vorstellungen und an der Beantwortung theoretischer Fragen Anteil nehmen sollen. Beides war ihm als eine angenehme und fruchtbare Übung willkommen, bei welcher er auch durch den Vergleich seiner Urteile mit denen der praktischen Theaterleute zu lernen hoffte. Aber seinem Eifer wurde zunächst schon durch

Krankheit ein Ziel gesteckt. Schillers Gesundheit hatte sich in der rauhen Luft der Thüringer Berge auffallend gekräftigt: ein einziges Mal hatte er in Bauerbach eine leichte Unpäßlichkeit zu überstehen, und einem Fieberanfall, welcher sich nicht wiederholte, wurde nach der Sitte der Zeit durch einen Aderlaß abgeholfen. Das Mannheimer Klima dagegen wurde ihm, wie vielen andern, zum Verderben. Die Festungsgräben, mit Morast und sumpfigem Wasser angefüllt, und vier Kirchhöfe, welche innerhalb der Mauern der Stadt geduldet wurden, verbreiteten eine faule und verpestete Luft, welche dumpf über der Stadt lastete, weil die hohen Wälle jeden Luftzug verhinderten. Auch das Wasser war schädlich und die Stadt seit jeher bösartigen und langwierigen Fiebern ausgesetzt. Ein ungewöhnlich heißer Sommer hatte nun im Jahre 1783 eine wahre Seuche erzeugt, welche mehr als ein Dritteil der Bewohner ergriff. Auch Freund Meyer, dem Schiller so viel zu verdanken hatte, wurde am 2. September plötzlich hinweggerafft. Schiller war schon einen Tag nach jener Aufführung der Räuber durch einen starken Anfall von kaltem Fieber auf das Bett geworfen worden, und dieser Anfall wiederholte sich später fast täglich. Unmittelbare Lebensgefahr war damit nicht verbunden; aber die unrationelle Methode, welche damals üblich war und von dem Vater Schiller mit Unrecht seinem Sohn zur Last gelegt wurde, entkräftete den Dichter so sehr, daß er in dieser Krankheit mit Recht einen Stoß auf Zeitlebens und den ersten Grund zu seiner späteren unaufhörlichen Kränklichkeit sah. Man suchte das Fieber nicht bloß durch Entziehung der Nahrung zu kurieren, indem man den Patienten selbst bei unerträglichem Durst und Hunger in den fieberfreien Zeiten nur die geringsten Quantitäten gestattete; sondern man wandte als einziges Mittel dagegen ein Brechmittel an, die Chinarinde, welche in immer größeren Quantitäten zwei Stunden vor dem Anfall genommen werden mußte und oft auf Jahre hinaus die vollkommene Schwächung des leeren Magens zur Folge hatte. Auch unser Schiller lebte erbärmlich, um den bösen Gast los zu werden: vierzehn Tage lang nahm er weder Fleisch noch Fleischbrühe zu sich, sondern mittags und abends allein Wassersuppe und höchstens etwas Gemüse, wie gelbe Rüben, saure Kartoffel u. s. w. Chinarinde dagegen war sein tägliches Brot. Obwohl er die böse Wirkung der von dem Theaterarzt seinem Freund Meyer verordneten Mittel richtig vorausgesehen hatte, vertraute er sich

bei seinem eingenommenen Kopf nicht der eigenen Behandlung sondern einem anderen Arzt, wohl gleichfalls dem Theaterarzt Hofrat Mai, an. Drei Wochen mußte er im Bett zubringen, durch die Pflege seiner Wirte, die ihn wie ein Kind des Hauses behandelten und durch Besuche von Einheimischen und Fremden, welche sein Zimmer nie leer ließen, getröstet. Dann hielt ihn Mattigkeit und Schwäche des Kopfes noch ein paar Wochen zu Hause und machte ihn zu allen Geschäften und Arbeiten unfähig. Noch nicht völlig genesen, unternahm er zu Anfang Oktober mit einem Freund eine Reise nach Speyer, wo er die La Roche besuchte. Dadurch wurde er wiederum auf etliche Wochen recidiv, so daß er in den fieberfreien Stunden kaum die notwendigsten Geschäfte und Arbeiten zu verrichten im stande war. Er wechselte jetzt die Wohnung, weil ihm aus seinem Logis eine Karolin entwendet worden war, und zog wohl sogleich zu dem Baumeister Hölzl. Zwei Landsmänninnen, die Witwe seines Freundes Meyer und ihre hübsche Schwester, welchen Schiller ihre Teilnahme und Freundschaft nicht sobald vergaß, besorgten ihm für drei Batzen den Tag sein Krankenessen. Aber erst zu Anfang des November spürte er einen allmählichen Nachlaß des Fiebers, von dessen Anfällen er noch am Beginn des nächsten Jahres nicht völlig verschont blieb; ja im Sommer erneuerte sich das Übel infolge der sengenden Hitze, der glühenden Luft und der brennenden Winde.

Schiller hatte sich inzwischen auch seiner neuen Stellung gemäß equipiert. Bei dem Kaufmann, Schneider und Schuster wurden ansehnliche Bestellungen gemacht und erst nachträglich ganz oder teilweise aus Dalbergs Vorschuß bezahlt. Der Friseur und Wäscher bilden nun einen stehenden Posten in Schillers Budget. Ein Porträt aus jener Zeit läßt ihn mit gepudertem Haar und Perücke viel civilisierter erscheinen als den kraftgenialen Dichter der Räuber. Der Blick ist ruhiger und freundlicher, das Gesicht fast hübsch geworden; die Toilette ist ordentlich, beinahe elegant. Schiller lebte anfangs, wo sein Freundeskreis trotz vielen gelegentlichen Berührungen doch ziemlich eingeschränkt war, heiter und angeregt unter den Schauspielern: in Gesellschaft der Beck, Iffland, Böck soll er manchen Abend zugebracht und, wenn die andern aufbrachen, noch bei Wein und Kaffee die Nacht hindurch fortgeschrieben haben, bis man ihn am frühen Morgen fast erstarrt wiederfand. Den Nachfolger Meyers in der Regie, Rennschüb, nennt er in einem Briefe

seinen lieben Freund und trägt ihm auf, seiner lieben Frau in Schillers Namen einen Kuß zu geben. Am nächsten aber stand er den drei jüngeren Freunden; und unter diesen wiederum war der joviale Beil, sonst ein „allerliebster anschließender“ Mensch, aber den ernsten und betrübten Leuten nicht hold, am wenigsten sein Mann. Iffland war im Leben nicht weniger Künstler als auf der Bühne: wie seine Physiognomie ein vollkommenes Rätsel war, so war auch niemand im Klaren, was er von seinem Charakter zu halten habe. Er wußte sich im Reden und Handeln ganz einfach, mit einer selbst den Anschein von Affektation vermeidenden Bonhommie zu geben, und auch seinen Geist ließ er ohne Prätension leuchten. Jeden Anflug von kleinlicher Schauspielereitelkeit verstand er höchst geschickt zu verbergen und war überhaupt mit kluger Zurückhaltung immer bemüht, sich nicht zu viel oder zu wenig mitzuteilen. Für alle war er deshalb ein Gegenstand des Studiums: die einen hielten ihn für einen grundschlauen Intriguanten, die andern für einen ebenso vortrefflichen als klugen Menschen. Schiller nahm ihn zunächst mit schwäbischer Geradheit von seiner harmlosesten Seite: für den Biedermann, für welchen er sich ausgab, und für seinen wohlwollenden Freund, als welchen er sich ihm anfangs wiederholt bezeigt hatte. Am vertrautesten aber war er gleichwohl mit Beck, welchen er den besten an Kopf und Herz und einen wirklich soliden Mann nennt und mit dem er allein das brüderliche „Du“ gewechselt hat. Wie Beck in seinem Äußern eine auffallende Ähnlichkeit mit Schiller besaß, so war er auch innerlich eine gleichgestimmte Seele: warm, emphatisch, schwärmerisch. Bei ihm fand Schiller Verständnis für die Ideen der Freundschaft, der Weisheit und der rastlosen Thätigkeit; mit ihm streifte er auf dem weiten Platze vor dem Mannheimer Schauspielhaus herum und entwarf Pläne für die künstlerische Zukunft des Freundes. Beck war später auch ein begeisterter Verehrer der Frau von Kalb und fähig, auf den hochgestimmten Ton ihres Verhältnisses zu Schiller einzugehen. Zu diesem blickte er bewandernd auf und verstand sich ihm gehörig unterzuordnen. Als Schiller ihn später in seinen Dresdner Cirkel wünscht, da lehnt er die Erfüllung dieses Wunsches bescheiden ab: er kenne die Grenzlinie zwischen sich und Körners recht gut; jene seien für Schiller das, was er nur gerne sein möchte; sie begießen und erfrischen das in dem Freunde, wovon er nur die Früchte genießen könne. Schillers Geist trug auch ihn empor und

hielt ihn auf der Höhe; Schillers Feuer erwärmte ihn, und er fühlte den Widerglanz. Eine erste Stelle nimmt er unter Schillers Freunden so wenig ein als der ebenfalls bescheiden sich unterordnende Streicher. Aber er verstand noch besser als dieser auf Schillers Ton einzugehen; noch 1786 findet er für seine Empfindung keine Worte: er würde sich matt vorkommen, wenn er beschreiben wollte, wie sehr er den Wert fühle Schillers Freund zu sein. Begreiflich daß ihm deshalb auch der Carlos als eine Rolle erschien, wie noch keine war und keine mehr sein wird. Und dieser junge Mann war damals, als Schiller ihm seine Freundschaft schenkte, zugleich gehoben von den seligsten Empfindungen der Liebe. Er war der glückliche Bräutigam der Karoline Ziegler, welche er am 8. Januar 1784, leider nur zu kurzem Eheglück, in sein Haus führte. Bei dem jungen Ehepaar brachte Schiller in frohester Laune seine meisten Abende mit Gesprächen über die Kunst und in Künstlerträumen hin. Die Gattin seines Freundes soll ihn einst neckend gefragt haben, ob ihm nicht die Gedanken ausgingen, wenn er so die ganze Nacht hindurch dichte. „Das isch nit anders", versetzte der Schwabe, „aber schaun 's, wenn die Gedanken ausgehe, da mal' ich Rössel" — und wirklich waren ganze Seiten seiner Manuskripte mit kleinen Pferden und Männchen voll gekritzelt. Frau Beck aber, wenn sie in Schillers Arbeiten etwas zu beanstanden fand, sagte scherzend: „Da haben Sie wohl Rössel gemalt?" Noch eine andere Schauspielerin, welche Schiller in einem Brief als vortreffliche Person bezeichnet, machte ihm zuweilen eine angenehme Stunde. Schiller verkehrte so intim mit ihr, daß man in Stuttgart schon im Oktober 1783 erzählte, er habe sich mit einer Komödiantin verheiratet. Gemeint ist Katharina Baumann, um welche sich ungefähr gleichzeitig und sicher ohne Schillers Vorwissen auch Iffland bewarb. Schiller soll ihr, als er sie nach einer Aufführung von Kabale und Liebe nach Hause begleitete, in welcher sie, seit dem Tode der ersten Darstellerin, die Luise spielte, sein Miniaturbild zugesteckt haben, welches er sich eigens von Scharffenstein kommen ließ; als sie es aber bemerkte und fragte, was sie damit anfangen solle, antwortete Schiller sehr verlegen: „Hm! Ja sehen Sie, ich bin a kurioser Kauz, das kann i Ihne nit sage." Auch außer dem Hause scheint Schiller die Freude aufgesucht zu haben; Mannheim galt als eine an Versuchungen reiche und für junge Männer gefährliche Stadt. In den Vergnügungen und

Verführungen der großen Welt wollte auch Schiller bald kein Neuling mehr sein, und er bekannte aufrichtig, daß auch ihn zuweilen eine Trunkenheit umnebelt habe, die gewiß bald verfliegen werde. Seine Schwester Christophine aber wünschte er im November zu sich nach Mannheim: „Ich könnte dir mehr Vergnügen machen, als du dir träumen lässest."

Als Theaterdichter beteiligte sich Schiller im Laufe seines Kontraktjahres regelmäßig an den Versammlungen des Ausschusses: von den sieben Sitzungen, welche zwischen dem 15. Oktober 1783 und dem 28. Mai 1784 stattfanden, hat er nur die zweite versäumt, weil er damals eben in das Fieber zurückfiel. In der ersten Sitzung wurde, offenbar zu seinen Ehren, Plümickes Bearbeitung der Räuber von Iffland mit ein paar scharfen Worten abgethan und eine „Maria Stuart" ihrem Verfasser Spieß, wohl nur zur Umarbeitung, zurückgeschickt. An der Beantwortung dramaturgischer Fragen seine Kraft zu zeigen, erhielt Schiller keine Gelegenheit. Denn nachdem die Schauspieler in den beiden ersten Sitzungen weitläufig über die Bedeutung der künstlerischen „Pausen" debattiert hatten und Iffland in der vierten über die Bühnenbearbeitung des Julius von Tarent vernommen worden war, wurde erst in der vorletzten Sitzung am 14. Mai die Frage aufgegeben: „Was ist Nationalschaubühne?", zu deren Beantwortung es nicht mehr gekommen ist. In der zweiten Sitzung, welcher er beiwohnte, wurde ihm dagegen die Bearbeitung eines französischen Rührstückes „Kronau und Albertine" (nach Monvels Clementine et Desormes) zur Begutachtung übertragen, über welche er schon in der unmittelbar folgenden Sitzung, am 14. Januar 1784, referierte. Er findet sehr gute Situationen darin, welche auf der Bühne schon durch sich selbst wirken müßten; aber er vermißt den „lebhaften Pinsel", er erklärt die Ausführung für nachlässig und matt, die meisten Scenen für langweilig und weinerlich. Er unterscheidet also wiederum ganz deutlich zwischen der bloßen Bühnenwirksamkeit und dem poetischen Gehalt; und er charakterisiert die „Leidenschaften nach französischem Geschmack" wie in seiner Vorrede zu den Räubern mit den Worten: „Viel Anstand und wenig Wärme." Wirklich hat Schiller durchgesetzt, daß das Stück nicht zur Aufführung kam. In den nächsten zwei Sitzungen wurden ihm zwar wieder einige Stücke zugeteilt, aber Schiller hat die Beurteilungen nicht mehr geliefert. Zum Namenstag der Kurfürstin (19. November 1783) forderte ihn Dalberg auf, eine

poetische Rede zu verfassen, welche in ihrer Gegenwart auf dem Theater hätte gesprochen werden sollen. Die hohe Frau war keine Freundin des Theaters; sie zog vielmehr durch ihre eigene Abneigung auch einen großen Teil des pfälzischen Adels von ihm ab. Ob Schiller darauf eine Anspielung wagte oder sich einen Ausfall auf die Jesuiten erlaubte: genug, das Eifern gegen die Erdengötter lag so sehr in seiner Natur, daß ihm auch dieser Prolog zu satirisch und zu scharf geriet. Dalberg, kein Freund der Pfaffen sondern ein Aufklärer, war insgeheim begeistert und entzückt — aber als Theaterintendant konnte er von Versen begreiflicher Weise keinen Gebrauch machen, welche mehr Pasquill als Lobrede waren. Die ganze Feierlichkeit mußte eingestellt werden, weil es zu spät war, an Ersatz zu denken; und Dalberg, welcher anfangs dem Dichter gegenüber darauf zu bestehen schien, hütete sich bei kälterem Blute wohl, die Rede Schillers drucken zu lassen, welche das Tageslicht niemals erblickt hat.

Sich dem Theater als Dichter praktisch nützlich zu erweisen, wurde Schiller zunächst durch seine Krankheit verhindert. Als er sich von jenem ersten Anfall erholt hatte, waren die so rasch geknüpften Fäden wieder abgerissen. Mannheim erschien ihm als ein verwaister Schauplatz; und Dalberg, von welchem er den Sporn zur Arbeit erwartete, war wiederum fort auf dem Lande. Erst am 29. September rafft sich Schiller aus seiner Schlafsucht zu einer Antwort auf ein Schreiben Dalbergs empor und fragt, während ihn Eingenommenheit des Kopfes noch immer unfähig macht, die versprochenen Kritiken einiger Vorstellungen und Stücke zu liefern, ob er den Fiesco oder die Luise Millerin zuerst vornehmen solle. Er berechnet die Arbeit an jedem auf vier Wochen und will das letztere Stück, weil es einfacher sei, noch vor dem neuen Jahr auf das Theater bringen. Aber bald darauf meldete sich Plümicke in Berlin wieder und versprach den Bühnen eine Bearbeitung des Fiesco. Das wirkte! In den Gothaschen Gelehrten Zeitungen erschien anfangs November (gezeichnet 12. Oktober 1783) eine Anzeige, in welcher Schiller von seiner eigenen Absicht Kunde giebt und die Schauspielgesellschaften ersucht, das Stück nach keiner anderen Bearbeitung als nach der seinigen zu spielen. Bloß um Wort zu halten und weil er sich doch einmal öffentlich dazu erboten hatte, machte er sich bald darauf mit Widerwillen an das lästige Geschäft. Nach jedem Recidivfall finden wir ihn in fieberfreien Tagen und Stunden, oft auch des

Nachts, mit dem Fiesco beschäftigt, an welchem ihm die Arbeit nur mühsam und schwer von der Hand geht. Ein guter Freund schickt ihm zu seinem Geburtstag vier Bouteillen Burgunder, von welchen er zuweilen ein Gläschen zur Anregung nimmt, obwohl seine Diätvorschriften dagegen waren und obwohl er auch sonst das Bier dem guten und billigen Pfälzer Wein vorzog. Um diese Zeit muß ihn Schwan, in dessen Hause Schiller Tags vorher durch einen neuerlichen Fieberanfall niedergeworfen worden war, auf der Rückkehr von einem Spaziergang mit seiner jüngeren Tochter besucht haben. Sie fanden bei hellem Tage die Fensterläden fest verschlossen und hörten schon von außen laut deklamieren. Während der Burgunder zwischen brennenden Kerzen auf dem Tische stand, lief Schiller in dem halbdunklen Zimmer auf und ab und entschuldigte sich auf Schwans Vorwurf, daß er als Mediziner sich besser auf die Diät verstehen sollte, mit den Worten: er habe eben den Mohren am Kragen gehabt und könne nicht begeistert werden, wenn ihm das helle Tageslicht ins Zimmer scheine. So sehr hatte es ihm das Lampenlicht bereits angethan! so sehr verweilte er aber auch mit seinem Herzen bei den Scenen des alten Stückes, welches er jetzt überarbeiten sollte! Erst in der zweiten Hälfte des November wurde er mit der Umarbeitung fertig und diktierte nun das unleserliche Manuskript einem Regimentsfourier, welcher eine deutliche und hübsche Handschrift besaß, bald sitzend bald auf und ab gehend, in die Feder. Als der Mann fort war, warf Schiller einen Blick in das Manuskript und geriet über die Namen seiner Helden, welche er hier in Viesgo, Leohnore, Kalkahnio u. s. w. entstellt fand, in helle Entrüstung und komische Verzweiflung. Alle Versuche, den Mann einzuschulen, mißlangen; und der kranke Dichter mußte zuletzt sein Stück selbst ins Reine schreiben, was ihm erst bis Mitte Dezember gelang. Er übergab es Dalberg, und der Fiesco sollte nun zu Anfang des neuen Jahres in Scene gehen. Die eigentliche Theatersaison fiel in den Karneval, welcher in der katholischen Pfalz eine große Rolle spielte: zwei Monate lang dauerten die Lustbarkeiten, Vauxhalls, Bälle u. s. w. fort, zu welchen man auch aus der Umgebung einen großen Zulauf erwartete. Zur Eröffnung des Karnevals, also am günstigsten Zeitpunkt, sollte der Fiesco mit allem Pomp und Aufwand gegeben werden. Damals stand Schiller in Mannheim auf seinem Höhepunkt; während ihn gleichzeitig die Deutsche Gesellschaft zu ihrem Ehrenmitglied ernannte,

lebte und webte er selber in dem Theater, das er jetzt als sein Klima bezeichnet und welches er überglücklich nicht bloß mehr als seine Leidenschaft sondern auch als sein Amt betrachten durfte. Dalberg, als er ihn jetzt in Thätigkeit sah, schenkte ihm sein volles Vertrauen und seine ganze Achtung. Während der Proben zu dem Fiesco mußte er alles selbst bestellen und anordnen; und er achtete des Ärgers nicht und der Erschöpfung seiner noch immer schwankenden Gesundheit, welche namentlich unter der Ungeschicklichkeit der Statisten litt. Auf den 11. Januar war die erste Vorstellung angesetzt, und Schiller schickte, wie es seit seinen Räubern auf dem Mannheimer Theater üblich war, ein Avertissement an das Publikum voraus. Weitläufiger als bei seinem ersten Versuch hält er es diesmal, obwohl das Werk „für sich selbst sprechen" sollte, für notwendig, die Aufmerksamkeit des Publikums auf den rechten Punkt zu lenken und ihm zu dem Faden des Trauerspiels auf die rechte Spur zu helfen. Zur Empfehlung seines Helden beruft er sich vorläufig bloß auf Rousseau und lehnt eine Rechtfertigung der Freiheiten ab, welche er sich sowohl gegenüber der Geschichte als gegenüber seiner eigenen ersten Darstellung in dieser Bühnenbearbeitung erlaubt habe. Der historische Fiesco habe seinem Helden nur den Namen und die Maske gegeben: jede große Aufwallung, welche er durch seine Dichtung in dem Zuschauer hervorbringe, wiege die strengste historische Genauigkeit auf — so sagt er, das Verhältnis der geschichtlichen Charaktere zu den dichterischen weitherziger als der Hamburgische Dramaturg beurteilend. Reservierter und weniger aufrichtig äußert er sich über das Verhältnis der Bühnenbearbeitung zu seiner ersten, gedruckt vorliegenden Fassung. Er will glauben machen, daß er der Bühnenbearbeitung den Vorzug erteile, wenn er die Möglichkeit zugiebt, daß er dort gewissenhafter oder verzagter gewesen sei. Der Wahrheit entsprechender fährt er sogleich fort, daß er vielleicht für den ruhigen Leser anders dichten wollte als für den augenblicklich genießenden, hingerissenen Zuschauer, welcher lieber mit einem großen Mann in die Wette laufe, als sich von einem gestraften Verbrecher belehren lasse. Worin er den eigentlichen Wert seines Stückes erblickt, das spricht er in Worten aus, welche später im Prolog zum Wallenstein wiederklingen: das Schauspiel könne nicht zwecklos sein, welches uns aus dem engen dumpfen Kreis unseres alltäglichen Lebens in eine höhere Sphäre rücke. Und nur gezwungen und notdürftig leitet er daraus, dem

Bedürfnisse der Zeit entgegenkommend, den moralischen Satz ab: wenn jeder von uns zum Besten des Vaterlandes diejenige Krone hinwegwerfen lernt, die er fähig ist zu erringen, so ist die Moral des Fiesco die größte des Lebens. Abtretend ruft er dem Mannheimer Publikum den Erfolg seiner Räuber in Erinnerung und sein jetziges Verhältnis zu dem Theater, nach welchem diesem auch alle seine künftigen dramatischen Produkte gewidmet seien.

Die Bühnenbearbeitung des Fiesco war kein Erzeugnis weihevoller Stunden, wie sie dem Bearbeiter der Räuber keineswegs gefehlt hatten. Sie wurde einem kranken, unlustigen Mann durch die Verhältnisse abgezwungen und abgenötigt. Schiller fügte sich in allem und jedem den Wünschen der Theaterleute und des Mannheimer Theaterpublikums. Es lagen ihm von vorn herein bestimmt formulierte Anforderungen und Wünsche vor. Der Bonner Theaterdirektor Großmann, einer von den wenigen Theaterleuten, welche die brausende Dichtung des Sturmes und Dranges nicht rundweg ablehnten, hatte das Stück nach der gedruckten Fassung gegeben und über den Erfolg an Schwan berichtet. Er glaubte alles gethan zu haben, was Menschenhände thun können, und dennoch haperte es hier und stockte es da. Die bürgerlichen Scenen im Hause Verrinas, die politische Fabel, die Malerscene hatten gefallen; die hochgestimmten Scenen zwischen Fiesco und Leonore dagegen hatten ihre Wirkung verfehlt. Großmann, welcher es mit Schiller aufrichtig meinte, war über die Unmöglichkeit entrüstet, welche der Dichter des Fiesco dem Maschinisten zumutete, indem er einen Schloßhof mit Gitterwerk in einem Nu und ohne störendes Geräusch in einen Saal mit spanischer Wand verändert sehen wollte. „Wenn der liebe feurige Mann“, klagte er, „nur mehr Rücksicht auf Theaterkonvenienz nähme!“ Dalbergs Wünsche, denen Schiller zustimmen mußte, bezogen sich dagegen auf die Frauenzimmercharaktere, welche Schiller selbst als verfehlt und als die Frucht stimmungsloser Stunden betrachtete; ferner auf die blühende Sprache, welche ihm jetzt auf der Bühne nicht bloß wie dem Intendanten unpassend sondern sogar lächerlich erschien; und endlich auf die Monologe, welche bei dem Mannheimer Publikum kaum eine stärkere Wirkung zu erwarten hatten.

In allen diesen Punkten suchte Schiller den Wünschen der Fachmänner, meistens auf Kosten seines Stückes, nachzukommen. Am leichtesten wurde es ihm, den Schloßhof des vierten Aktes in einen großen

Saal zu verwandeln, welcher durch ein eisernes Gitter vom Schloßhof getrennt ist, auf welchen der Zuschauer also bloß den Ausblick hat. Von den beiden am Ende des zweiten und am Anfang des dritten Aktes unmittelbar an einander grenzenden Monologen strich Schiller den ersten ganz, indem er den Fiesco unter der Motivierung, er müsse bei Julien das Possenspiel seiner Liebe zu Ende spielen, etwas gewaltsam von der Scene entfernt, auf welcher sich hier sogleich die folgende Scene zwischen Verrina und Bourgognino abspielt. Die Sprache suchte Schiller durch Striche und Abänderungen des überspannten und schwärmerischen Ausdrucks zu entkleiden und den Schauspielern mehr mundgerecht zu machen. Auch der bildliche Ausdruck wurde eingeschränkt oder verdeutlicht; die Dinge werden gern unverhüllt beim wahren Namen genannt und die Situationen dem Zuschauer nackt und deutlich vor Augen gestellt: Leonore z. B. tritt mit den Worten „Er verläßt mich" auf — jetzt weiß das Publikum sogleich, um was es sich handelt. Dem berechtigten Tadel der Frauenzimmerrollen hat Schiller zunächst dadurch abgeholfen, daß er die mißlungenen Scenen zwischen den beiden Rivalinnen und die Werbung Calcagnos fallen ließ: dadurch wurden, außer der exponierenden Scene zwischen Sacco und Calcagno im ersten Akt, auch die drei ersten Scenen des zweiten Aktes überflüssig. In der Scene zwischen Fiesco und der Imperiali, in welcher Leonore dem Theatermeister zu Liebe nicht mehr hinter der spanischen Wand eines Konzertsaales sondern in einem Nebenzimmer des „chinesischen Saales" versteckt ist, hat Schiller anfangs nur ganz wenig, eine einzige allerdings arge Stelle, gestrichen. Aber nach der Beschämung Juliens mildert er den übermütigen Hohn seines Helden: sie wird nicht mehr in Gegenwart des ganzen Personals und als Frau gedemütigt und gezwungen, einem Bedienten ihren Arm zu reichen; sondern sie wird, bloß in Gegenwart der beleidigten Gattin, für eine Staatsgefangene erklärt und in Fiescos Palast zurückgehalten, in welchem sie unumschränkt befehlen darf. Und zuletzt schiebt der Dichter noch eine Debatte in aller Form ein, welche keinen andern Zweck hat, als das Vorgehen des Helden und des Dichters vor dem Zuschauer zu rechtfertigen. Erst versucht Julia selbst das Mitleid Leonorens und der Zuschauer zu gewinnen, indem sie sich als ein besiegtes und mißhandeltes Opfer der Verstellungskunst des unwiderstehlichen Helden hinstellt. Dann aber kehrt Fiesco die andere Seite hervor:

der Koketten, welche alle Männer angezogen und den Liebenden mit satanischem Hohnlachen die Köpfe verrückt hat, ist nur Gleiches mit Gleichem vergolten worden, indem sie von dem einzigen verlacht wird, welchen sie wirklich geliebt hat. Wie Lessings Orsina sucht Julia jetzt nach einem Dolch und stürzt mit einem verzweifelten Aufschrei ab. Die folgende Abschiedsscene zwischen Leonore und Fiesco hat Schiller so wenig als eine der früheren Scenen zwischen den Gatten aufzuopfern vermocht, trotzdem auch sie von den Theaterleuten und dem Bonner Publikum als langweilig und überspannt verurteilt wurden: nur auf die Scene des letzten Aktes, auf die Ermordung Leonorens, verzichtete er, da sie nicht zu dem geänderten Schluß paßte.

Weil die Scenen im Hause Verrinas bei der Bonner Aufführung am besten gefallen hatten und das bürgerliche Trauerspiel auch bei den Mannheimern beliebt war, suchte Schiller hier noch einige Zusätze anzubringen, welche den Einfluß der Emilia Galotti noch deutlicher verraten als die ursprüngliche Fassung dieser Scenen. Schillers eigene Empfindung und noch mehr die strengbürgerliche seines Publikums mußte daran Anstoß nehmen, daß die geschändete Bertha als die Braut eines reinen Heldenjünglings durch das Stück geht. Dieser Makel wurde jetzt von ihr genommen. Gianettino und Lomellino verabreden auf dem Ball bei Fiesco nicht mehr die Vergewaltigung Berthas; sondern der Prinz giebt, um sich die Hülfe Lomellinos zu sichern, ehrliche Absichten auf ihre Hand vor, da ihr Geschlecht so alt und so edel sei wie das seinige und er mit Hülfe des ihrigen die Herzen des Volkes zu gewinnen hoffe. Ein Plan, welcher deutlich an den Anschlag Marinellis erinnert, wird von dem Prinzen selbst entworfen und von Lomellino zaudernd angenommen: das Fräulein pflegt mit wenig Begleitung täglich ein Frauenkloster vor der Stadt zu besuchen; in dem Orangenwald, durch welchen der Weg führt, sollen die Leute des Prinzen sie überfallen und in einem bereitgehaltenen verschlossenen Wagen auf ein nahes Landschloß des Prinzen entführen. Bertha ist, als sie wie Lessings Emilia in höchster Aufregung erscheint, durch den Kammerdiener gerettet worden, welchem sie der Bösewicht anvertraut hat und den ihre Thränen gerührt haben. Dann folgt, mit den durch die geänderten Voraussetzungen nötig gewordenen Modifikationen, sofort die Scene zwischen Verrina und Bertha aus dem ersten Akt des gedruckten Stückes: anstatt der Ge-

schichte mit der Maske erzählt Bertha (an die Schilderung erinnernd, welche Emilia von dem Hause des Kanzlers Grimaldi entwirft), wie sie nach dem Überfall in ein Kabinett voll der schändlichsten und frechsten Gemälde gebracht worden sei und wie sich ihr dort der Verführer mit einer Umarmung zu nahen versucht habe. Als dann Bourgognino erscheint, die Entehrte (der ersten Fassung entgegen) zurückstößt und sich in die Säbel der Türken stürzen will, da wird er von ihr aufgehalten: der allmächtige Blick der Tugend habe den Frevler entwaffnet, er sei beschämt geflohen und sie selbst sei durch die Flucht vor einem zweiten Angriff gerettet worden . . . Aber durch diese schwächliche und lang zurückgehaltene Enthüllung wird die poetische Absicht der Episode wiederum zu nichte gemacht, und der folgende gräßliche Fluch Verrinas, welcher in der Buchausgabe auf bloß hinzunehmenden Voraussetzungen beruht und welchen Schiller hier zu mildern gezwungen wurde, büßt seine Wirkung völlig ein. Auch in den bürgerlichen Scenen hat das Stück also nur verloren und selbst durch den Abschluß nichts gewonnen, welchen Schiller, in dem richtigen Gefühl, daß anfangs bedeutend angekündigte Personen später ganz verschwinden, der Episode Bertha-Bourgognino hier gegeben hat. Er führt uns jetzt in der Eröffnungsscene des fünften Aktes die beliebte Kerkerdekoration vor: Bertha, trotz den geänderten Voraussetzungen, als Reine dennoch in ein unterirdisches Gewölbe verbannt, harrt sehnsüchtig auf Erlösung. Die Schrecken ihrer Behausung schildert sie ähnlich, wie Julia in Weißes rührseliger Bearbeitung der Shakespearischen Liebestragödie. Bourgognino kommt in dem Scharlachmantel, welchen er (passender als ehemals Leonore) dem von seiner Hand gefallenen Gianettino abgenommen hat. Jetzt erst darf er sie nach dem Schwur Verrinas befreien; der Vater tritt hinzu und giebt seinen Segen — so schließt auch diese Episode glücklich wie das ganze Stück und die Episoden mit Leonore und dem Mohren.

Denn die Hauptveränderung hat Schiller mit dem Schlusse vorgenommen. Nach der Straßenscene, in welcher Fiesco mit dem alten Doria in Großmut ringt, finden wir einen längeren Monolog des Helden — also doch wieder einen Monolog! aber keinen von der Art der beiden fallen gelassenen sondern einen recht oberflächlich auf den Effekt berechneten, in welchem Fiescos Tugend mit dem Ehrgeiz kämpft

und der Held sich entschließt der Krone zu entsagen. Aber erst, wenn er nach dem Purpur nur mehr die Hand auszustrecken braucht, will er ihn verschmähen und seinen Genuesern die Freiheit schenken. In der letzten Scene, welche nicht mehr an dem Meere sondern auf dem Platz vor dem Rathaus spielt, kostet Fiesco zunächst seine Macht völlig aus, um dann mit abgeworfenem Mantel als Schöpfer der genuesischen Freiheit dazustehn. Er befiehlt den Wachen das Gewehr zu strecken und den versammelten Räten auseinander zu gehn; er nimmt den Herzogshut entgegen, welchen sie ihm in feierlicher Prozession unter Hochrufen überreichen. Da erscheint unter plötzlicher Stille Verrina — um Fiesco zu huldigen, wie er hohnlachend zu seinem Eidam gesagt hat. Fiesco tritt ihm in der Rolle des Herzogs gegenüber, und es entspinnt sich nun dieselbe Scene wie am Schlusse der ersten Bearbeitung vor dem Brett zur Galeere. Nur daß Fiescos Reden jetzt eine bloße Finte sind und Schiller selbst dem Schauspieler mit allem Nachdruck ans Herz legen muß, hier seine erhabene Kaltblütigkeit und Ruhe zu behaupten. Fiesco muß sogar seinen Zorn noch übertreiben und dem starrköpfigen Republikaner mit allen Schrecken der Majestät drohen. Wie Verrina ehemals in beständiger Steigerung flehte: „Wirf diesen Purpur weg!“; so bittet er jetzt, wo der Purpur und die Insignien vor Fiesco liegen, sie nicht aufzunehmen. Als Fiesco dennoch die Hand darnach ausstreckt, führt Verrina einen Streich nach ihm, den Fiesco mit dem Schwert auffängt. Unter dem Rufe „Fürstenmörder!“ stürzen die Senatoren und das Volk herbei, welche sich aus Beschämung vor dem Anblick Verrinas zurückgezogen haben. Verrina aber, welchem das um den Tyrannen besorgte Volk der Freiheit unwürdig erscheint, wirft sein Schwert weg und giebt sich gefangen. Noch immer kostet Fiesco den Moment aus: er droht seinem Gegner: „Weißt du, was du gethan hast?“ — aber Verrina ist sich seiner Schuld völlig bewußt und bereit als der Erste, aber nicht der Letzte, unter Fiescos Regierung das Schafott zu besteigen. Erst jetzt wirft Fiesco mit den bis hierher aufgesparten Worten des gestrichenen ersten Monologes: „Ein Diadem erkämpfen ist groß — es wegwerfen göttlich!“ das zerbrochene Scepter unter das Volk, worauf ihm sein Freund Verrina begeistert in die Arme stürzt. Fiesco aber schließt das Stück mit den, wiederum dem kassierten Mo-

nolog entlehnten Worten: „Den Monarchen habe ich Euch geschenkt, umarmt Euren glücklichsten Bürger!“

Es ist bekannt, daß Schiller gleich anfangs zwischen gutem und schlechtem Ausgang schwankte. Die Geschichtsschreiber selbst kamen einem guten Ende entgegen. Bei Robertson wollen einige in dem Palast der Signoria versammelte Senatoren, nachdem die Verschworenen gesiegt haben, mit Fiesco paktieren; und Fiesco selbst ist im Zweifel, ob er Genua unter französische Oberhoheit stellen und sich selbst nur den größten Anteil an der Staatsverwaltung sichern, oder ob er sich selbst zum Tyrannen aufwerfen soll. Bei dem Kardinal Retz rät ihm Verrina, falls er das Vorurteil der Welt gegen den Usurpator scheue, der Republik doch wenigstens die Freiheit zu geben und ihr die Krone entre les mains zurückzustellen, welche er selber so wohl verdient hätte. Schiller hatte sich, während er an der ersten Fassung dichtete, gegen den Brutus und für den Catilina entschieden. Aber nicht bloß der Recensent in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek sprach den Wunsch aus, daß Fiesco der „schätzbare Mann“ hätte bleiben sollen, als welcher er von Anfang an erscheine; auch Iffland hatte aus theatralischen Gründen Bedenken gegen den tragischen Schluß. Dem Geschmack des Mannheimer Publikums entsprach aber der stoische Patriotismus der Franzosen. Nach dem berühmten Muster des Corneilleschen Cinna weist Kleins Günther von Schwarzburg die Krone zurück; Dalbergs Alonzo (in „Cora“) befreit das Volk von Cusco vom Joch des Tyrannen nicht aus Ehrgeiz sondern aus Liebe und lehnt es gleichfalls ab, die Herrschaft mit dem König von Cusco zu teilen. Diesen äußeren Einflüssen gehorchte nun auch Schiller, indem er seinen Fiesco die Krone niederlegen läßt. Er benützt dabei schlecht und recht die Beschämung durch Andreas, an welche er die Umkehr des Fiesco innerlich anzuknüpfen bemüht ist. Und an diesem Punkte wendet er den Charakter des Fiesco, welcher eben im schnellsten Lauf nach dem Ziel des Ehrgeizes begriffen ist, plötzlich und gewaltsam um und versetzt ihn gewissermaßen in den zweiten Akt zurück, indem er ihn den Kampf, welchen der fallengelassene Monolog des zweiten Aktes darstellte, jetzt im fünften Akt bloß zum Scheine durchkämpfen und das Stück mit denselben Worten schließen läßt, mit welchen früher der zweite Akt zu Ende war. Hätte Schiller aus seiner Natur heraus gedichtet, dann hätte er nach der beliebten Alternative anstatt

eines Catilina diesmal einen Brutus gezeichnet. Aber das ist kein Brutuskopf, welchen uns die Bühnenbearbeitung des Fiesco vorführt. Ein Mann, welcher mit solcher Passion seine Überlegenheit gegenüber den Mitbürgern auskostet, welcher in despotischer Eitelkeit und Selbstsucht die Wollust des Volksbefreiers genießt, welcher nur im Selbstgenuß lebt und nicht Republikanern sondern unterwürfigen Sklaven gegenübersteht, ein solcher Mann wird sicher nicht den Brutus sondern den Catilina spielen; und auch der Dichter, welcher die Schlußsituation so raffiniert auskostet, ist mehr dazu angelegt, einen Catilina zu zeichnen als einen Brutus. Nicht den inneren Sieg über sich selbst hat Schiller in jenem Fiesco gezeichnet, welcher von Selbstüberhebung und Prahlsucht überfließt; sondern der falschen Großmut hat er ein Opfer gebracht, welche nach französischem Muster auf dem Mannheimer Theater verlangt wurde und Aussicht auf Erfolg hatte.

Auch sonst hat die Charakteristik in der Bühnenbearbeitung nur Schaden gelitten: denn wenn es Schiller auch gelungen ist, die Nebencharaktere Sacco und Calcagno nach Hinweglassung ihres Gespräches im ersten Akt reiner und einheitlicher als Patrioten durchzuführen, so mischt sich doch in Verrinas Haß gegen den Gianettino wieder ein eigennütziges Motiv, indem Er es ist, dessen Wahl durch den Nepoten hintertrieben wurde. Am empfindlichsten aber hat Schiller der Bühne zu Liebe die Technik und die Ökonomie seiner Dichtung verletzt. Im ersten Akt mußten die im Hause Verrinas spielenden Scenen jetzt notwendig fortfallen, weil sich die Entführung Berthas nicht so rasch und in derselben Nacht, wie früher ihre Schändung, durchführen ließ. Während der erste Akt dadurch völlig zusammenschrumpfte, wurde der zweite maßlos überladen: er beginnt mit der Rückkehr des Mohren im Hause des Fiesco; er führt uns dann zu Verrina; zu dem alten Doria, nach dessen Abgang ein Deutscher von der Leibwache dem Entführer Berthas Verschwinden meldet; er führt uns dann wieder zu Fiesco, wo sich an die Scene mit dem Maler noch die Unterredung des Verrina mit Bourgognino anschließt. Während Schiller das Personal um fünf Nebenrollen (vier Nobili und ein Mädchen der Bertha) vermehrte, suchte er anderseits zu sparen, indem er die Rollen der Mißvergnügten den vier Verschworenen zuteilte. Ohne äußere und innere Inkongruenzen ging es auch dabei nicht ab. Im dritten Akt erscheinen auf diese Weise dieselben

Personen zweimal an demselben Tage bei Fiesco zu Besuch. Eine neue Einleitung der Malerscene wurde notwendig und ergab sich wohl oder übel aus Fiescos Aufforderung an Bourgognino, Kunst und Natur zu genießen. Jetzt sind sie wiederum da: Bourgognino hat den Rat, schnell genug, befolgt und stellt den Maler vor, welcher den Fiesco mit den Worten Contis aus der Emilia Galotti („Treten Sie so!") vor das Bild stellt. Im vierten Akt mußten die Scenen der Mißvergnügten ganz ausfallen, weil die in das Geheimnis eingeweihten Verschworenen ihre Rollen hier nicht übernehmen konnten. Aus rein technischen Gründen, um mit doppelter Verwandlung auszulangen, hat Schiller die Straßenscenen des fünften Aktes ganz unpassend in den vierten aufgenommen. Der Mohr stirbt so wenig als sein Herr und Leonore so wenig als ihr Geliebter. Während Gianettino in der ersten Bearbeitung in einer fast wortlosen, bloß von einer Interjektion begleiteten Aktion, für den Zuschauer vielleicht zu wenig deutlich, getötet wird, so streiten hier Calcagno und Bourgognino um das Recht ihn zu fällen, und der letztere hält ihm in einer langatmigen Rede alles vor, was er an Bertha und dem Vaterland gesündigt hat.

Trotzdem die Hauptrollen von Böck (Fiesco), Iffland (Verrina), Beil (Mohr) und Karoline Ziegler (Leonore) vortrefflich gegeben wurden und es einzelnen Scenen nicht an Beifall fehlte, blieb doch ein durchschlagender Erfolg des ganzen Stückes aus. Schiller selber gestand es ein: „Den Fiesco verstand das Publikum nicht. Republikanische Freiheit ist hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name — in den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut, und die Mannheimer sagen, das Stück wäre viel zu gelehrt für sie." Dalberg sammelte die verschiedenen Urteile über das Stück und verwertete sie für die Kritik, welche er drei Tage später, am 14. Januar 1784, in der Sitzung des theatralischen Ausschusses vorlas. Das Stück, welches vier volle Stunden spielte, erschien ihm vor allem zu lang; er wünschte den Dialog und einzelne Scenen (z. B. die Scene mit dem Maler, die gedehnten und langweilig befundenen Deklamationsscenen der Julia und Leonore im vierten Akt) kürzer und gedrungener; und die Maschinerien fand er noch immer zu sehr gehäuft. Auch mit dem Dialog hatte sich Schiller nicht genug Mühe gegeben: er erschien noch immer zu hohen Schwunges und für das Publikum zu wenig verständlich. Während für den in der

Sitzung anwesenden Dichter nur in den Eingangsworten das vage und zweideutige Lob abfällt, die Schönheiten seien zu häufig, wird der allgemeine Beifall, welchen man der Darstellung geschenkt habe, ausführlich begründet und nur an Ifflands Verrina zu viel Berechnung und forcierte Kraft, ein zu wenig bürgerlicher Ton und etliche Fehler gegen das Kostüm getadelt. Selbst die Frauenscenen im vierten Akt hätten nicht gewirkt, trotzdem die eine vortrefflich, die andere gut gesprochen und gespielt wurde. Der Mißerfolg, das war das Facit des Ganzen, war also einzig und allein die Schuld des Dichters, welchem Dalberg das Urteil des Publikums schonungslos entgegenhielt: „Man wünsche die Räuber zu sehen, welche immer noch den Rang und den Preis über dem Fiesco behalten", und welche denn auch am 8. Februar wiederholt wurden. Im Lauf des Januars und des Februars wurde das Stück je einmal wiederholt, dann aber, nach drei Aufführungen, liegen gelassen.

Mehr Verständnis fand das Stück in Berlin, wo es freilich nur in der Verballhornung von Plümicke aufgeführt wurde. Dieser beging an seinem nunmehrigen Kollegen, dem Theaterdichter Schiller, dieses Mal sogar ein doppeltes Plagiat, indem er nicht nur den Druck sondern auch die handschriftliche Bühnenbearbeitung für seine unsauberen Absichten ausbeutete. Diese gingen zunächst dahin, das Stück Schillers, welchem er Verachtung der Regel und des Herkommens, der Symmetrie und des Anstandes, besonders aber den Mangel an theatralischer Wirkung (nach Plümicke der oberste Zweck jedes Dramatikers!) vorgeworfen hatte, „durch Einschränkung der Ergießungen eines zu fruchtbaren Genies" bühnentauglicher zu machen; und damit er ja nicht etwa „aus zu lebhaftem Gefühl für die Schönheiten des Originals" eine Stelle durchschlüpfen lasse, zog er einen praktischen Schauspieler zum Beistand herbei. Dann aber hielt auch er eine Änderung des Schlusses für notwendig. Dieser spielt bei ihm, wie in Schillers Bühnenbearbeitung, vor der Signoria; und ebenso wie dort zückt auch hier Verrina am Ende der Scene den Dolch bereits auf Fiesco, der ihn zwar auffängt, aber sogleich darauf seinem Feinde die nackte Brust zum Stoß darbietet. Durch die Größe Fiescos gelähmt und entwaffnet, ruft Verrina aus: „Ich muß dich bewundern — aber dein Freund kann ich nie werden". Dann wird von dem Bearbeiter Juliens Schicksal zu Ende geführt. Sie hat sich gewaltsam aus ihrer Gefangenschaft befreit

und dringt nun mit dem Schwert auf Fiesco ein: ähnlich wie in der Bühnenbearbeitung der Räuber die Bande über den Frevler Franz richtet, so macht Fiesco hier die Genueser zu ihrem Richter, indem er zugleich allzu mildherzig für die zum Tode Verurteilte um Begnadigung bittet. Dann tritt der alte Doria, der zurückgekehrt und wieder eingesetzt ist, seinem Gegner Fiesco entgegen, welchen er großmütig als Sohn annehmen will und dem er den Herzogshut zu Füßen legt: Fiesco aber giebt ihm denselben wieder zurück, er will als Retter des Vaterlandes sterben und stößt sich selbst den Dolch ins Herz. Mit dieser albernen Schlußwendung glaubte Plümicke die Schicksale der handelnden Personen zu einem befriedigenderen Abschlusse geführt und namentlich das Ende des Fiesco gehoben zu haben; denn die Art, wie Schiller in seiner ersten Bearbeitung den Fiesco durch Verrina ertränken ließ, schien dem seichten Patron zu unanständig, ja entehrend für den Helden selbst, Verrinas hinterhältiges Benehmen die ganzen drei Akte hindurch aber dem biederen Charakter des Republikaners nicht angemessen. Das romanhafte Ende Leonorens dagegen wagte Plümicke nicht anzutasten, ohne Fiesco selbst zu retten: dazu fehlte es ihm an Mut. Den Dialog hat er den Schauspielern dagegen völlig mundgerecht gemacht, und eine Vergleichung des Textes bei Plümicke und bei Schiller kann zugleich zeigen, in welcher Sprache Schiller seine Dramen hätte schreiben müssen, um der Kritik, dem Publikum und namentlich den Schauspielern seiner Zeit zu Gefallen zu arbeiten. Nicht bloß Leonore (was am Ende zu entschuldigen wäre) schwärmt weniger abspringend und unstät herum, sondern folgt gezähmt einer vorgezeichneten Gedankenbahn; nicht bloß die Frauenscenen im vierten Akt haben Kürzungen erlitten, welche sie wohl vertrugen: das ganze Stück ist in die seichteste, wässerigste Theatersprache umgeschrieben, der Dialog durch beständige Einschiebsel wie „zwar“, „doch“, „aber“ und alberne Zusätze auf platte Weise deutlicher gemacht und dadurch gerade an den schönsten Stellen verdorben. Weit mehr als durch das, was er zugesetzt hat, hat Plümicke dem Dichter durch das geschadet, was er ihm genommen hat. Und nicht bloß für den manchmal schwärmenden und überspannten Dialog Schillers, auch für seine realistische und mimische Kraft fehlt dem Theaterdichter das Verständnis. Wie ungeschickt variiert er das gleichmäßige brummende „Wohl, wohl!“ des Mohren in „Vollkommen!“ . . .

„Schon recht!“ Fiesco sagt zu dem tückischen Mohren: „Was suchst du?“ und dieser verrät sich selbst durch die Antwort: „Ich bin kein Spitzbube“; Plümicke findet hier nur eine zur Antwort nicht passende Frage und läßt deshalb den Fiesco sagen: „Wer bist du?“ Die entschiedene Antwort der drei schwarzen Masken auf Fiescos Vorwurf, daß sie seine Freuden nicht zu teilen schienen: „Nicht einer!“ — wird in ein fades „Freilich nicht!“ verwandelt, und sogar in der eminent dramatischen Scene, in welcher sich die Mißvergnügten einander das Wort aus dem Munde nehmen, findet der ungeschickte Überarbeiter etwas anders zu machen. Wie wenig Verständnis er für Schillers bildlichen Ausdruck hatte, das beweist recht deutlich die erste Scene des dritten Aktes, welche er, Schillers Bildersprache beim Wort nehmend, geradezu bei heulendem Wind und auf einem Kirchhof spielen läßt. Trotzdem seine Änderungen hier weit weniger eingriffen als bei den Räubern und selbst der rechtmäßige Verfasser seine eigene Umarbeitung wohlweislich im Pult behielt, ließ Plümicke im Sommer 1784 sein Machwerk im Druck erscheinen. Schon durch den Verleger, den berüchtigten Himburg, wurde das Buch zum Nachdruck gestempelt, und die Widmung an den preußischen Staatsminister von Werden konnte diesen Makel nicht tilgen. Plümicke freilich giebt mit deutlicher Unverschämtheit zu verstehen, daß zu den vereinzelten Schönheiten des Verfassers Er erst die Schönheit eines wohlabgerundeten Ganzen hinzugefügt habe. In dem Jahrgang 1785 der Berliner Litteratur- und Theaterzeitung, zu deren Redacteuren er gehörte, hat er später noch einige nachträgliche Änderungen vorgeschlagen, und seine Bearbeitung ist in Breslau 1792 und 1796 in zweiter und dritter Auflage erschienen. Ja noch im Jahre 1802 hat ein Berliner Nachdrucker von Schillers Sämmtlichen Werken den Fiesco nur in Plümickes Bearbeitung aufgenommen, mit der einzigen Variation, daß er (wie Schiller selbst in der Leipziger Bearbeitung) den Helden durch Verrina erstechen läßt, als er den ihm vom alten Doria überreichten Herzogshut annimmt.

Nachdem das Stück schon am 25. Januar 1784 auch auf dem Kärtnerthortheater in Wien gegeben worden war, wurde dieser „verplümickte“ Fiesco am 8. März 1784 in Berlin von der Döbbelinischen Gesellschaft zur Darstellung gebracht. Hier wurde Fleck als Darsteller des Fiesco berühmt; Langerhanns gab den Verrina, Brückner den

Mohren, Unzelmann den Gianettino. Zwar nicht, wie Schiller berichtet, vierzehnmal in drei Wochen, aber doch elfmal im Lauf des Jahres 1784 wurde das Stück gespielt: in dem Preußen Friedrichs des Großen wußte man republikanischen Sinn besser zu schätzen als unter dem böotischen Volk der Pfälzer. Man experimentierte in den folgenden Jahren auch hier mit verschiedenen Schlüssen und ließ den Fiesco das eine Mal leben, das andre Mal sterben; aber noch im Jahre 1787 wurde er fünfmal wiederholt. In Hamburg, wo die Bearbeitung von Plümicke am 24. Februar 1785 mit Zuccarini als Fiesco und der Gensicke als Imperiali zum ersten Mal gegeben wurde, hinderte die Vorliebe für Oper und Pantomime eine günstige Aufnahme; besonders der Schluß wurde langweilig gefunden. Dagegen gefielen gerade diese letzten Scenen in Pyrmont außerordentlich, wo die Böhmische Truppe den Fiesco von Plümicke am 5. August 1786 aufführte. Die Schillerische Theaterbearbeitung wurde von Großmann in Frankfurt a. M. sehnsüchtig erwartet, und nachdem Schiller das Manuskript Anfangs Februar abgeschickt hatte, noch im Frühjahr 1784 mit Beifall gespielt. Im September 1785 bearbeitete Schiller das Stück neuerdings für das Leipziger Theater, wobei er wiederholt auf die Druckausgabe zurückgriff. Zwar wird auch hier Bertha bloß entführt und nicht entehrt; aber der Held selbst wird von Verrina ermordet. Weil bei dieser Entwicklung aber Verrina der Held bleibt und die Oberhand behält, scheint sich der Heldenspieler Reinicke, welchem zu Liebe Schiller sich der Umarbeitung unterzogen hatte, geweigert zu haben als Fiesco zu sterben. In Weimar wurde Fiesco unter Bellomos Direktion noch im Jahre 1789 gegeben; Goethe nahm ihn erst im Jahre 1805, nach Schillers Tod, auf und wiederholte ihn in Lauchstädt mehrere Male. Auf dem Wiener Burgtheater wurde der Fiesco, als das erste der Schillerischen Dramen, am 1. Dezember 1787 in einer von Kaiser Josef eigenhändig hergestellten Bearbeitung gegeben und im Laufe des Monats dreimal wiederholt; noch im Jahre 1792 wurde es dreimal aufgeführt und die Bearbeitung für das k. k. Hoftheater 1807 gedruckt.

Wie Plümicke auf dem Theater einen größeren Erfolg hatte als der Dichter des Fiesco selbst, so veranstaltete auch Schwan, welchem Schiller das Stück ein für allemal verkauft hatte, trotz etlichen Nachdrucken immer neue Auflagen, aus welchen Schiller keinerlei Vorteil erwuchs: 1784,

1788, 1798, 1802 erschien der Fiesco allein; 1785, 1796 und 1804 erschien er in Gemeinschaft mit den Räubern und mit Kabale und Liebe. Im Ausland finden wir ihn zuerst 1796 in England, wo er von Nöhden und Stoddard übersetzt und noch im Jahre 1850 zu London aufgeführt wurde. Ins Französische hat ihn zuerst 1799 La Martellière übertragen, dessen Übersetzung und Bearbeitung 1829 im Théâtre français gegeben wurde. Später haben Barante (1821) und Marmier (1844) das Stück bearbeitet; Ancelot hat es einem im Odeon gegebenen Drama zu Grunde gelegt. In jüngerer Zeit ist der Fiesco auch ins Italienische, Dänische, Slavische, kürzlich sogar auch ins Neugriechische übertragen worden.

Bald darauf muß Schiller, nach einer Erholung von wenig Wochen, auch die Bearbeitung der Luise Millerin vollendet haben, bei welcher es nur auf Kürzungen, auf Herabstimmung des für die Bühne mitunter allzu hochgestimmten Tones, auf Milderung starker und greller Züge und auf Verwischung der Spuren ankam, welche zu deutlich auf wirkliche Personen und Vorfälle weisen und vielleicht Verlegenheiten bereiten konnten. Noch im alten Jahr, während seines dreitägigen Fiebers, war Schiller regelmäßig an den zwei fieberfreien Abenden zu Schwan gekommen, welcher sich schon bei der Vorlesung der ersten Niederschrift des Stückes sehr zufrieden geäußert hatte und nun auch die überarbeiteten Partien anhören mußte. Manches freilich erschien ihm zu stark, und er nannte Schiller gelegentlich im Scherz einen Schinder- und Folterknecht. Gleichwohl nahm er das Stück von vorn herein in seinen Verlag; schon Mitte Januar begann der Druck, und Schiller sendete oft an den Tagen, an welchen ihn das Fieber verhinderte Schwan zu besuchen, an seiner Statt die Aushängebogen. So erschien die Luise Millerin zur Ostermesse 1784, wohl noch vor der ersten Aufführung und mit einer unterthänigen Widmung an Dalberg unter dem Titel: „Kabale und Liebe, ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen von Fridrich Schiller". Diesen Titel hatte das Stück niemand anderem als Schillers Rivalen Iffland zu verdanken. Solche Patendienste waren damals beliebt: hatte doch der Kraftapostel Kaufmann Klingers „Wirrwarr" in „Sturm und Drang" umgetauft und damit ahnungslos einer ganzen Litteraturperiode den Namen gegeben. Schiller selbst hatte kurz zuvor ein bürgerliches Trauer-

spiel von Iffland mit dem Titel „Verbrechen aus Ehrsucht“ versehen, welcher ebenso dem Geschmack des Dichters der Räuber wie dem des Mannheimer Theaterpublikums entsprach. Iffland leistete Schiller jetzt an „Kabale und Liebe“ den Gegendienst.

Nachdem das neue Stück bereits zwei Tage früher von Großmann in Frankfurt a. M. mit Beifall gegeben worden war, fand am 15. April 1784 endlich die erste Vorstellung in Mannheim statt. Die Besetzung war eine vorzügliche. Herr und Frau Beck spielten das Liebespaar; Böck den Präsidenten; Iffland den Wurm; Beil den alten Miller; Herr und Frau Rennschüb den Hofmarschall und die Lady. Schiller nahm zur ersten Vorstellung eine Loge und lud seinen treuen Streicher ein. Vor der Vorstellung erschien er diesem heiter und ruhig; er sprach wenig. Aber sobald sich der Vorhang hob, folgte er mit lebhaftestem Geberdenspiel den Vorgängen auf der Bühne: die Erwartung sprach sich im unruhigen Spiel der Augen und der Unterlippe gegen die Oberlippe aus; die Enttäuschung durch Zusammenziehen der Augenbrauen; wenn aber ein Moment seiner Erwartung gemäß durchschlug, dann blitzten seine Augen, und schon am Schluß des ersten Aktes sagte er zufrieden: „Es geht gut!“ Nach dem Finale des zweiten Aktes erhoben sich die Zuschauer unter Händeklatschen: Schiller stand gleichfalls auf und dankte in edler und stolzer Haltung mit einer Verbeugung. Dieser große Erfolg war um so ehrenvoller, als vor wenigen Wochen Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht“ in demselben Genre einen kaum zu überbietenden Enthusiasmus erregt hatte. Gleichwohl wurde Kabale und Liebe bis 1795 in Mannheim nur sieben Mal gegeben, während es der „Julius von Tarent“, welcher einen Monat früher in Dalbergs Bearbeitung mit geringem Erfolg zur Aufführung kam, dennoch auf siebzehn Vorstellungen brachte. Schillers Trauerspiel war aus Ungeschick oder böser Absicht außerordentlich unglücklich angesetzt worden. Der nächstfolgende Theaterabend (18. April 1784) brachte eine Opernnovität, die „Entführung aus dem Serail“ von Mozart, welche auch hier Epoche machte. Die Mannheimer Schauspieler aber begaben sich unmittelbar nach der ersten Aufführung von Kabale und Liebe auf eine Gastspieltour nach Frankfurt a. M. und konnten das Stück erst spät in Mannheim wiederholen; erfahrungsgemäß mußte auch diese Unterbrechung der Fortdauer des Interesse Abbruch thun. Als dann im Juli die erste Darstellerin der Luise, Karoline Beck, erkrankte und

starb, blieb das Stück aus Rücksicht auf ihren Gatten längere Zeit liegen, bis die Baumann die weibliche Hauptrolle übernahm.

Schneller und dauernder hat sich das Stück die auswärtigen Bühnen erobert und diesmal ohne die Vermittlung Plümickes. Großmanns Gesellschaft spielte Kabale und Liebe am 13. August in Göttingen: Schillers gleichgestimmte Freundin Sophie Albrecht gab hier die Luise und traf besonders die empfindungsvollen und enthusiastischen Stellen; den alten Miller und die Lady spielten Herr und Frau Stegemann, Schmidt den Ferdinand, Muth den Präsidenten, Diezel den Kalb, Großmann selber den Kammerdiener. Am 17. September wurde es in Leipzig gegeben; mit Änderungen, welche Schiller in ein Exemplar des ersten Druckes eintrug. Trotz der schlechten Empfehlung von Seiten der Kritik erzielte das Stück in Berlin am 22. November einen durchschlagenden Erfolg, welcher nur wenig hinter dem der Räuber zurückblieb. Bis zum 23. Dezember wurde es noch sechsmal gegeben, und noch 1787 war es auf dem Repertoire. Breslau folgte am 11. Februar 1785; auch hier fand das Stück solchen Beifall, daß es im Lauf des Monats noch viermal wiederholt werden mußte. In Weimar wurde es von der Bellomoschen Gesellschaft am 28. Mai und am 12. November 1785 aufgeführt; in Altona schloß Schröder am 12. und 15. August 1785 seine Vorstellungen mit unserem Drama, in welchem er selbst den alten Miller spielte. Auch in Stuttgart gab der Obrist von Seeger die Erlaubnis zur Vorstellung, welche ihm aber den Tadel des Herzogs eintrug: auf Beschwerde des Adels wurde die zweite Aufführung verboten. In Braunschweig war das Stück, einem oft geäußerten Wunsch der deutschen Kritik zufolge, mit gutem Ausgang gegeben worden; erst 1789 hielt man sich auch hier an das Schillerische Original. In Wien kam Kabale und Liebe zum ersten Mal am 14. Mai 1795 auf die Bühne des Theaters an der Wien, auf welcher es noch 1799 dreimal wiederholt wurde; am 23. Juli 1808 zog es in das Burgtheater ein, wo Heinrich Anschütz später den Musikus Miller zu seinen größten Leistungen zählte.

Im Ausland erwarb das Stück zuerst im Heimatland des bürgerlichen Trauerspiels Bürgerrecht, in England. Eine sehr freie, mehrere Scenen verändernde Übersetzung erschien 1795 von Timäus unter dem Titel Cabal and Love und wurde schon im folgenden Jahr nochmals aufgelegt. Eine getreuere Übertragung lieferte wieder ein Jahr später

(1797) Lewis unter dem Titel The minister. Die französische Übersetzung von La Martellière (1799) wurde 1801 im Théâtre français gegeben und ausgepfiffen; aber 25 Jahre später, in der Zeit der Boulevarddramen, kam das Stück fast gleichzeitig auf drei Pariser Theatern zu Ehren: die Bearbeitung von Crosnier und de Ferrière wurde unter dem Titel La fille du musicien am 10. Dezember 1825 auf dem Theater der Porte St. Martin gegeben; am 21. Februar 1826 kam unter dem Titel Amour et Intrigue eine Bearbeitung von de Wailly zur Aufführung; und am 1. April desselben Jahres 1826 brachte das Théâtre français die Bearbeitung von de la Ville de Mirmont unter dem Titel L'Intrigue et l'Amour. Unter diesem letzteren Titel hat auch A. Dumas der Vater das Stück 1847 für das Théâtre historique bearbeitet. Unter dem Namen der Titelheldin (Louise Miller) erschien 1827 eine Bearbeitung von Pellicier und Crosnier; 1857 eine Übersetzung in Versen von Bravard, welche im Odeontheater aufgeführt wurden. Außerdem haben Barante und Marmier Übersetzungen geliefert. In Italien wurde das Liebesdrama erst im Laufe des zweiten Decenniums unseres Jahrhunderts heimisch: nachdem schon 1817 eine Übersetzung von Leoni erschienen war, hat Stahr die Geigerstochter in den fünfziger Jahren auf der Bühne von Genua gefunden, wo sie am Schlusse zur Gräfin erhoben und die glückliche Gattin ihres Ferdinand wurde. Mit Benutzung eines Textes von Cammerano hat Verdi hier seine Oper Luigia Miller geschrieben. Fast in alle übrigen europäischen Sprachen ist das Drama übersetzt worden.

Die zeitgenössische deutsche Kritik jedoch nahm das Stück mit sehr gemischten Empfindungen auf. Übereinstimmend war der Wunsch nach einer glücklichen Lösung; und das tragische Ende wußte man bloß aus der herrschenden Vorliebe für das Gräßliche und Schreckliche zu erklären. Übereinstimmend tadelte man auch die sinnfälligen Unwahrscheinlichkeiten in der Motivierung und das Übertriebene des sprachlichen Ausdruckes, welchem man etwa Gemmingens schlichtere und edlere Sprache entgegenstellte. Übereinstimmend bewunderte man das Talent des Dichters; aber nur wenige, unter diesen die konservative Allgemeine Deutsche Bibliothek, verstanden seinen Fortschritt zu würdigen. Die meisten betrachteten gerade Kabale und Liebe als den Höhepunkt der in Mißkredit gekommenen Anglomanie; und in Wien gab ein sicherer Gottfried Braun

unter dem Titel „Shakespeares und Schillers auserlesene Früchte des Geistes“ eine Sammlung aus dem Zusammenhang gerissener Sentenzen, witziger Einfälle, frappanter Gleichnisse als eine „Gedankenlese“ aus beiden Dichtern heraus. Ohne auf die geschlossene Form, welche Schiller weit näher an den Franzosen Diderot als an Shakespeare heranrückt, zu achten, hielt man sich in solchen Urteilen einzig und allein an die Verbindung des komischen Elementes mit dem tragischen. Zur Zeit der herrschenden Alexandrinertragödie war in Deutschland jeder komische, ja auch jeder muntere, schalkhafte, naive Zug in dem steifpathetischen Trauerspiel verpönt. Der erste, welcher mit der ihm eigenen klugen Zurückhaltung diese enge Schranke durchbrach, war Lessing im Philotas: das knabenhafte Heldentum mit den naiven kindlichen Zügen behagte nur wenigen, und die Scene, in welcher Philotas mit Parmenio scherzhafte Reden wechselt, wurde von allen Seiten angegriffen. Auch in der Emilia Galotti und im Nathan fand man Spuren des Lessingischen Humors wieder. In Kabale und Liebe aber noch mehr als in den übrigen Sturm- und Drangdramen stand das komische Element als gleichberechtigt unmittelbar neben dem tragischen; ganze komische Scenen und rein komische Charaktere waren in die Handlung des Trauerspiels verflochten. In Gotha, wo Gotter über Anstand und Geschmack im Sinne der Franzosen eine strenge Wacht hielt, mußte man zwar nach Lessings Vorgang zugeben, daß man in einem Trauerspiel auch lachen dürfe; aber eine Rolle wie der Hofmarschall von Kalb war für ein Trauerspiel doch „eine gar zu burleske Figur“. Auch die Berliner „Annalen des Theaters“ verwiesen sie aus dem Bereich des ernsten Drama und wollten die Spielerei mit dem Namen Kalb höchstens im Possenspiel gestatten. In Engels „Magazin der Philosophie und der schönen Litteratur“ wurde 1785 die Abwechslung des hohen Tragischen mit dem Niedrigkomischen geradezu für ekelhaft erklärt und gegen die im höchsten Grad schädliche Anglomanie, welche bloß die Moralität untergrabe, aus allen Kräften geeifert. Man bestreitet hier, daß Deutschland in Schiller seinen Shakespeare gefunden habe: aber wenn er es auch wirklich wäre, so würde unsere Litteratur damit nur auf den Punkt zurückgeführt, auf welchem die Engländer schon vor 200 Jahren standen, während sie heute ihren Shakespeare gleichfalls nur in mildernden Bearbeitungen von der Art der Weißischen genießen. J. E. Schlegel, Lessing, Weiße, Cronegk, Brawe

hätten unser deutsches Theater begründet; und wie die Franzosen sich langsam und allmählich an englische Einflüsse gewöhnten, so hätten auch wir den Weg zwischen dem französischen und dem englischen Drama zu suchen und uns etwa an das Beispiel des Lessingischen Nathan zu halten. Von dem Epiker Wieland; von Nicolai, welcher in seiner Reisebeschreibung 1784 ein kräftiges Wörtlein über die Unnatur und die Karikatur der Räuber gesagt hatte; aber auch von Ayrenhoff, dem blinden Anhänger der Franzosen in Wien, wird hier noch immer das Beste für das deutsche Theater erwartet. In ähnlicher Weise sprachen sich auch die Straßburger Gelehrten und Kunst-Nachrichten, welche zwischen dem deutschen und dem französischen Geschmack eine heilsame Vermittlung anzubahnen suchten, in einer Jeremiade gegen die Kraftdramen und ihr Publikum, gegen das Unnatürliche, Verzerrte und Abenteuerliche eines Schauspiels wie Kabale und Liebe aus. Während aber selbst dieses Franzosenblatt dem Dichter den Beruf zur tragischen Kunst nicht abzusprechen wagte, hatte bald nach dem Erscheinen des Druckes der siebenundzwanzigjährige Rektor am grauen Kloster in Berlin, Karl Philipp Moriz, das neue Stück des Dichters der Räuber in der von ihm redigierten Vossischen Zeitung als ein Produkt, welches unseren Zeiten nur Schande mache, an den Pranger gestellt. Wie kann man, fragte er, solchen Unsinn schreiben und drucken lassen? So schreiben, heiße Geschmack und gesunde Vernunft mit den Füßen treten! und darin habe sich der Verfasser wirklich dieses Mal selbst übertroffen. Alles werde unter seinen Händen Schaum und Blase. Dieses kecke Urteil erregte namentlich bei der „Sprudeljugend" von Berlin Aufsehen und Unwillen; denn nicht bloß Tieck und Wackenroder lebten zehn Jahre später mitten unter den Nicolaiten ganz in den jugendlichen Helden Schillers, auch der junge Zelter war sogleich nach dem Erscheinen der Räuber und der Luise Millerin ihm zugefallen. „So war ich selber ein Karl Moor, wie wir junge Leute alle, um aus jugendlicher Gemeinheit als Helden hervorzutreten": so schreibt er noch 50 Jahre später an Goethe. Er hätte den Recensenten der Vossischen Zeitung totschlagen mögen und deklamierte laut und offen gegen das seinem Liebling geschehene Unrecht, bis ihn ein nüchternes Wort seines Vaters wieder zur Besinnung brachte. Moriz sah sich veranlaßt, so ekelhaft ihm die Beschäftigung mit diesem Stücke sei, das abfällige Urteil etliche Wochen später in seiner Zeitung

zu motivieren. Er hat ein sehr scharfes Auge für die Schwächen und Fehler, sowie für die Anlehnung an fremde Vorbilder — aber er hat keinen Sinn und kein Verständnis für das Ganze. In den idealen Charakteren findet er nur faden Unsinn, in den niedrigen nur pöbelhafte und ekelhafte Natur. Der Beifall, welchen sich Lessing nicht in diesem Maß erwerben konnte und der nun diesem jungen Dichter in den Schoß fällt, ist ihm ein Dorn im Auge: er sieht das Publikum durch falschen Schimmer geblendet und Sand in seine Augen gestreut. So erfuhr Schiller hier zum ersten Mal, was nach ihm jeder Dramatiker in Deutschland erfahren hat, die Zerklüftung des Publikums und der Kritik: was von dem einen beklatscht wird, das wird von dem andern verworfen. Er mußte sich mit dem Beifall des Berliner Publikums und mit einsichtigeren Privaturteilen trösten: denn selbst ein so altfränkischer Mann wie der Dichter Uz, welchen freilich seine Kümmernis an einem kleinen Hofe für das Schillerische Drama besonders empfänglich stimmte, konnte sich trotz vielen Ausstellungen nicht enthalten ihm seinen Beifall zu spenden. Auch das Lesepublikum blieb dem Dichter treu: trotz zahlreichen Nachdrucken, welche schon im ersten Jahr aufzutauchen begannen, gaben Schwan und seine Nachfolger in den ersten drei Jahren je eine oder gar zwei neue Auflagen heraus, und noch 1796 und 1802 wurden Einzeldrucke notwendig.

Bald hatte Schiller Gelegenheit, sein neuestes Werk noch auf einer andern Bühne aufführen zu sehen. Ende April und Anfang Mai gastierten die Mannheimer Schauspieler Beil und Iffland bei der Großmannischen Gesellschaft in Frankfurt a. M., und Schiller schloß sich ihnen an, um den ihm längst aus seinen Briefen bekannten Direktor bei dieser Gelegenheit persönlich kennen zu lernen. Großmann war ein Berliner Schulmeisterssohn, welcher gute Studien gemacht und sich dann als Legationssekretär in Danzig der politischen Carriere zugewendet hatte. In Berlin war er 1769 mit Lessing zusammengetroffen, welcher in ihm das Interesse an der schönen Litteratur entzündete. Durch einen Zufall wurde er Schauspieler: er sprang als Riccaut de la Marlinière für einen andern ein und spielte zuerst 1774 bei der Seylerischen Gesellschaft in Gotha. Der Kurfürst Friedrich Maximilian von Köln

berief ihn bald darauf an die Spitze der kurfürstlichen Theatergesellschaft in Bonn, welche Großmann, unruhig immer weiter strebend und den Aufenthalt rastlos verändernd, bald seiner Frau überließ, während er selber in Mainz und Frankfurt umherzog. Hier ließ er sich nach dem Tode des Kurfürsten (1784) dauernd nieder, bis ihn ein Theaterbrand nach Hannover, seiner letzten Station, verschlug. Großmann besaß Eigenschaften, welche bei einem Prinzipal des vorigen Jahrhunderts selten waren: er hatte sich nicht bloß gelehrte und praktische Bildung sondern als Diplomat auch feine Umgangsformen angeeignet; der Däne Rahbek nennt ihn den ergötzlichsten Gesellschafter, welchen er je gesehen habe. In der neuen und in der alten Litteratur war er gleich wohl belesen und auch selber nicht ohne litterarische Neigungen, wie er denn wiederholt als Dichter aufgetreten ist. Dem Weltmann lag nichts mehr am Herzen als die sociale Hebung des Schauspielerstandes, welchen er etwas altväterisch zu dem Lehrstand gezählt wissen wollte: er hielt deshalb auf eine peinlich strenge Coulissenzucht und war der Meinung, daß der Schauspieler nicht bloß von der Bühne herab sondern auch durch sein Leben Moral lehren müsse. Großmann war leicht empfänglich für Eindrücke, betriebsam und anstellig; aber es fehlte ihm an Tiefe und an wahrer Ausdauer. Das Unglück machte ihn kleinmütig, und er wurde übermütig, wenn es ihm wieder gut ging. Mit der Mutter Goethes stand er in reger Korrespondenz: sie unterstützte ihren „lieben Gevatter" nicht bloß in Ehesachen mit ihrem Rate sondern auch in materiellen Verlegenheiten mit ihrem baren Gelde; sie freute sich jedesmal kindlich auf seine Ankunft und auf den Beginn seiner Vorstellungen und gewährte ihm wohl auch im eigenen Hause Unterkunft.

Großmann war gebildet genug, um Schillers Dramen von den Alltagsprodukten der damaligen Theaterdichter zu unterscheiden, und betriebsam genug, für sie etwas zu wagen. Er hatte sich in Bonn des von den Bühnen ganz vernachlässigten Fiesco angenommen und selbst nach einem nur halben Erfolg nicht sogleich alle Hoffnung aufgegeben; sondern er teilte seine Wünsche in betreff einer Umarbeitung dem Mannheimer Schwan mit, nicht ohne durch ein paar herzliche Worte den Dichter, „den lieben, feurigen Mann", aufzumuntern. So etwas verfing bei Schiller; und als er am 2. Februar 1784 das Manuskript des umgearbeiteten Fiesco überschickt, begrüßt er nicht bloß den Verfasser von

„Nicht mehr als sechs Schüsseln" schmeichelnd als einen Kollegen, der die gleiche Bahn mit ihm wandle, sondern er trägt ihm auch sofort seine Freundschaft an. Inzwischen hatte sich aber Großmann noch ein weiteres Verdienst um Schiller erworben, indem er Kabale und Liebe zur Eröffnung seiner Vorstellungen in Frankfurt a. M. am 13. April 1784 zur ersten Aufführung brachte. Am ersten Ostertag schrieb die Frau Rat an ihren jungen Freund Fritz von Stein: „Ich wünschte sehr, lieber Sohn, daß Sie jetzt bei mir wären. Übermorgen geht unser Schauspiel wieder an und zwar wird ein ganz neues Stück gegeben, Kabale und Liebe von Schiller, dem Verfasser der Räuber. Alles verlangt darauf und es wird sehr voll werden." Grund genug also für Schiller, die persönliche Bekanntschaft des Mannes zu suchen, der überall so warm für ihn eingetreten war. Die Mannheimer Schauspieler (das hatte sich Iffland schon so eingerichtet) spielten zuerst Freitag den 30. April im „Verbrechen aus Ehrsucht" und feierten vor einem zum Brechen vollen Haus und bei einer seit der Kaiserkrönung noch nie erhörten Grabesstille einen wahren Triumph über die Großmannische Gesellschaft, deren Mitglieder gleichfalls ihre besten Kräfte einsetzten und über Erwarten spielten. Voll Enthusiasmus für das Stück wie für die Darsteller wurden die Mannheimer lärmend herausgerufen. „Größeren Triumph kann die Schauspielkunst nicht erleben", berichtet Iffland an Dalberg; „Großmann verschmerzt es nicht als Direktor, Dichter und Mensch." Schiller, der sich ganz als Mannheimer fühlte, empfand auch den Unterschied stolz heraus und dachte bei dem schwachen Personal Großmanns nur mit Bangen an die bevorstehende Aufführung von Kabale und Liebe, welche er nicht mehr rückgängig machen konnte und welche am 3. Mai stattfand. Beil und Iffland, von welchen der letztere hier den Kammerdiener des Fürsten spielte, der in Mannheim bei den ersten Vorstellungen gestrichen war und von Schiller erst hier wieder unter Weglassung aller amerikanischen Anspielungen eingeschoben wurde, retteten die Ehre des Stückes.

Auch in Gesellschaft erwies man den Gästen die größte Aufmerksamkeit; nach der Art der reichen Frankfurter, welchen Göckingk den Vorwurf machte, daß sie sich bloß aufs Fressen, Saufen und Kartenspielen verstünden, wurden sie von einer Tafel zur andern herumgetrieben, so daß ihnen kaum ein nüchterner Augenblick übrig blieb, um ihre Triumphe

nach Hause zu berichten. Wenigstens einen Blick, gerade so viel als er für sich verlangte, durfte nun Schiller in die Behausungen des Reichtums und des Luxus werfen, zu welchen er einst von der Sachsenhäuser Brücke mit so trüben Augen emporgeblickt hatte. Aber auch eine gleichgestimmte Seele machte sich Schiller hier auf immer zu eigen. Es war Sophie Albrecht, eine Frau von 27 Jahren und um zwei Jahre älter als Schiller, welche die mannigfachsten Schicksale durchgemacht und noch durchzumachen hatte. Sie war die erstgeborene Tochter Baumers, des Professors der Medizin und Philosophie in Erfurt, welcher in Wielands Bildungsgeschichte eine Rolle spielt. Fast wie ein Knabe war sie in mutwilligen, waghalsigen Spielen zu männlicher Härte und Standhaftigkeit erzogen und von dem Vater zu gelehrten Studien bestimmt worden. Aber bald machte sich die gewaltsam unterdrückte Weiblichkeit in einer überreizten Empfindsamkeit, in schwärmerischen Freundschaftsgefühlen und einer krankhaften Sucht nach Wohlthätigkeit Luft. Mit vierzehn Jahren, nachdem sie ihren Vater verloren hatte und ihre Mutter erblindet war, reichte sie einem Schüler Baumers, dem Mediziner Joh. H. Ernst Albrecht aus Stade, ihre Hand und folgte ihm 1776 über das baltische Meer nach Reval, wo er als Leibarzt des russischen Grafen Manteuffel Anstellung gefunden hatte. Aber auf langen Seereisen wurde die Sehnsucht nach der Heimat in ihr so mächtig, daß sie ihren Gatten bewog, seine Stellung aufzugeben und nach Deutschland zurückzukehren. Hier trieb sie zuerst Philosophie; später gewann ihr Gatte, welcher in den siebziger und achtziger Jahren eine ganze Reihe von sentimentalen Dramen und Romanen veröffentlicht hat, die in der schönen Litteratur bis dahin wenig Belesene für die Dichtkunst. Seit dem Jahre 1781 sind lyrische Gedichte von ihr und die „Aramena, eine lyrische Geschichte für unsere Zeit" erschienen. Ihre Gedichte sind bis zur Eintönigkeit von Todesgedanken erfüllt, und am häufigsten sucht sie die Gräber ihrer Lieben auf. Ossianische Bilder von Nacht und Mondschein sind ihre liebsten Vorstellungen, und auch das Naive nimmt unter ihren Händen immer eine sentimentale Wendung. Sie bietet in ihren Gedichten nur Selbsterlebtes. Sie erscheint als die Müde, die Ruhelose, durch Liebesleid tief Verwundete. Alles Leidenschaftliche gelingt ihr vortrefflich; und der Kampf der Leidenschaft mit der Tugend, welche sich etwa am Anblick eines Kreuzes aufrichtet, ist ihr Element. Tugend und

Unschuld sind für sie nicht bloße Schlagwörter; sie ist wie Schiller von dem Tugendenthusiasmus der Zeit erfüllt. Ein halbes Jahr, ehe dieser nach Frankfurt kam, hatte sie nun auch den Versuch gemacht, sich bei der Großmannischen Gesellschaft für die Bühne auszubilden. Sie besaß eine auffallende Erscheinung: eine nicht große aber schlanke Figur von edler Haltung; ein schön geformtes Gesicht mit interessanten bleichen Zügen und lichtblonde Haare. Sie war mit Reinwald befreundet und daraus ergab sich sofort ein Anknüpfungspunkt für Schillers Gespräche; er wollte sogar eine gewisse Ähnlichkeit zwischen seinem Freund in Meiningen und Sophiens Gatten herausfinden, welchen er bald gleichfalls seinen „lieben schätzbaren Freund" nannte. Für den trockenen, nüchternen Reinwald war Sophie zwar auch ein liebenswürdiges Geschöpf; aber ihre Empfindelei, Überspanntheit und romanhafte Schwärmerei wirkten auf ihn eher abstoßend als anziehend. Er machte ihr nicht ohne Grund ihre unnatürliche, unheilbare Leidenschaft zum Vorwurf, die sich und andere peinige und deren Ende der Tod sei: Sophiens ewig unstätes und unbefriedigtes Leben, welches nie zu äußerem Glück und innerem Frieden gelangte und endlich in Verlassenheit und Dürftigkeit endete, hat ihm Recht gegeben. Weder in der Kunst noch im Leben hat sie Befriedigung gefunden, keinem Kinde das Leben geschenkt und, so viel sie auch unternommen hat, nirgends sich selbst oder anderen zur Freude gewirkt. Aber so wenig eine solche Natur Reinwald zusagen konnte, mit Schiller verstand sie sich sogleich in den ersten Stunden, und ihre Seelen ketteten sich fest und innig an einander. Schiller freut sich und ist stolz darauf, daß sie ihn liebe, und er hofft sogar, daß seine Bekanntschaft die Friedenlose noch einmal glücklich machen könne. Er nennt sie eine vortreffliche Frau: „ein Herz ganz zur Teilnahme geschaffen, über den Kleinigkeitsgeist der gewöhnlichen Zirkel erhaben, voll edlen reinen Gefühls für Wahrheit und Tugend, und selbst da noch verehrungswert, wo man ihr Geschlecht sonst nicht findet." Er verspricht sich göttliche Tage in ihrer näheren Gesellschaft und hat nur den einen Wunsch, sie aus der ihrer unwürdigen Umgebung bei der Großmannischen Truppe zu ziehen, wo sich ihre Anlagen nie entwickeln würden. Reinwald soll ihm beistehen sie vom Theater überhaupt abzubringen: ihr Ruhm sei mit ihrem Herzen zu teuer erkauft. Wenn irgend eine, so war diese geeignet, auf den Ton der Lauraoden einzugehen. Sie hat

sich damals selbst mit dithyrambischen Versen in freien Rhythmen „An Friedrich Schiller“ gewendet. „Ein leuchtender Genius, schön und stolz, kühn und hehr, wie mir noch keiner erschien“: so redet sie den Dichter an. Zu dem schönen Gestirn, welches hoch über ihr aufgegangen ist, aus der Tiefe hinaufblickend, singt sie ihr Lied, welches von dem „unsterblichen Wehen“ seines Geistes und von seinen „ewigen Gesängen“ begeistert ist. „Flüstre ihm leiser, Daß ich ihn liebe mit heiligem Feuer Und mich sehne nach seinen Blicken!“ Und wie die Lauraoden, so schließt auch dieses Lied mit dem Ausblick auf das Jenseits und die Unsterblichkeit ... Trotzdem hat Sophie dem Rate Schillers nicht gefolgt: sie ist bei der Bühne geblieben und ihm später in Dresden wiederum begegnet.

Vergnügt und voll von frohen Hoffnungen kehrte Schiller von Frankfurt nach Mannheim zurück und schrieb noch am Tag seiner Rückkehr (5. Mai 1784) an Reinwald nach Meiningen: es hänge nur von ihm ab, ob er nach Verlauf eines Jahres seinen Kontrakt verlängern wolle; man rechne schon fest darauf, daß er in Mannheim bleiben werde, und seine gegenwärtigen Umstände nötigten ihn, auf längere Zeit zu kontrahieren als er vielleicht sonst würde gethan haben. Es bleibt fraglich, ob Schiller sich über seine Stellung bei dem Theater wirklich so arg getäuscht hat; oder ob er bloß deshalb so groß thut, weil Reinwald mit seinen Eltern in Korrespondenz stand und diese über sein Schicksal beruhigen konnte. Wirklich ist auch der Ton des Briefes im übrigen ziemlich kleinlaut; die Sehnsucht nach Bauerbach ist wieder mächtig erwacht und seine Ankunft wird für den Juni in sichere Aussicht gestellt. Möglich auch, daß Dalberg die Entscheidung von einem dritten Stück abhängig machte, welches dem Repertoire sehr gelegen gekommen wäre: denn seit Mozarts „Entführung aus dem Serail“ (18. April) hatte die Mannheimer Bühne keine größere Novität mehr gebracht. Viel wahrscheinlicher aber wird sich uns die Vermutung ergeben, daß Schillers Schicksal bei dem Mannheimer Theater damals bereits entschieden war und daß Dalbergs Mißtrauen gegen Schillers „Pläneschmiederei“, seine vergebliche Erwartung des dritten Stückes, über welches Schiller immer noch unentschlossen war, bloß den Vorwand seiner Entfernung abgeben sollte. Dalberg wird es, ehe er Mitte Mai die Stadt mit dem Land vertauschte, an gelegentlichen Winken nicht haben fehlen lassen: aber der gerade und ehrliche Schwabe scheint auch hier den höflichen und zurück-

haltenden pfälzischen Kavalier nicht verstanden zu haben. Dieser hielt es deshalb für geboten, Schiller einen direkten Wink zu geben und bediente sich dabei als einer Mittelsperson des Theaterarztes Hofrat Mai, welcher gewiß auch als Schillers Hausarzt sein Vertrauen erworben hatte. Er war auch selber Schriftsteller und hatte nicht bloß fachwissenschaftlich über die Hämorrhoiden gehandelt sondern auch in eleganter, gemeinverständlicher, oft sogar schwungvoller Sprache seinen „Stolpertus, ein junger Arzt am Krankenbett“ geschrieben. Er galt als das Ideal eines Arztes und war persönlich ein wackrer Mann, aber ein Feind aller Excentricitäten, wie er denn auch vom ärztlichen Standpunkt aus über die aufregenden und zerstörenden Wirkungen der Räuber auf die Nerven der seiner Fürsorge anvertrauten Schauspieler einen pathetischen Brief veröffentlicht hatte. Durch diesen Mann, also gewissermaßen durch einen älteren Kollegen, ließ Dalberg ungefähr Ende Juni 1784 Schiller den wohlgemeinten Rat erteilen, sich wieder dem Studium der Medizin zu widmen. Der Dichter, welcher damals tief in pekuniären Sorgen steckte, mußte in diesem Vorschlag selber den einzigen Ausweg und das letzte Rettungsmittel erkennen. Als eine Viertelstunde nach Mais Besuch der treue Streicher bei ihm eintrat, hoffte er bereits arglos und gutmütig, daß Dalberg ihm bei der Ausführung dieser Absicht unter die Arme greifen werde; der besser gewitzigte Streicher dagegen versprach ihm wiederum nur eine artig ausweichende Antwort. Wirklich schrieb Schiller an Dalberg, dieser Wink sei ihm nicht bloß willkommen gewesen, sondern auch seinem eigenen Wunsch begegnet. Er habe nicht mehr als ein Jahr nötig, um seine Studien abzuschließen: innerhalb dieses Jahres werde er für die Bühne nicht so thätig sein können, ihre Unterstützung aber nicht entbehren können. Jedoch werde er die Schuld gewiß bald hereinbringen; und schon für dieses zweite Jahr verspricht er, was er freilich schon im ersten hätte liefern sollen: ein großes historisches Stück, welches drei bürgerliche aufwiegen werde; und außerdem eine Mannheimer Dramaturgie, deren Plan er wirklich am 2. Juli an Dalberg schickte . . . Mit anderen Worten: Schiller verlangt für ein weiteres Jahr den Gehalt als Theaterdichter, um seine medizinischen Studien abschließen zu können. Schon früher hatte ihm das Theater die kontraktlich garantierten Benefizvorstellungen seiner zwei neuen Stücke um 200 fl. abgelöst, welche ihm in vier Raten in den Monaten Mai bis August ausbezahlt wurden. Mehr zu thun, hielt sich

Dalberg nicht für verpflichtet und berechtigt: er betrachtete offenbar die 500 Gulden, welche Schiller aus der Mannheimer Theaterkasse bezogen hatte, als ein hinausgeworfenes Geld; wie ja selbst Schillers eifrigster Gönner, der Regisseur Meyer, die Frage aufgeworfen hatte, ob ein geschulter Tanzmeister dem Theater nicht nützlicher wäre als ein Theaterdichter. Noch unmittelbar vor dem Ablauf des Vertragsjahres, am 24. August, brachte sich Schiller seinem Intendanten in Erinnerung, dessen Gast er im Laufe des Sommers auf dem Stammgut in Hernsheim bei Worms gewesen sein soll. Er preist ihn als die elastische Feder, welche ihn in Schwung setze und freut sich auf seine Rückkehr wie auch auf den bevorstehenden Winter. Er sei wieder ganz in Thätigkeit; er wolle einbringen, was ihn nur Unpäßlichkeit in diesem Jahr hätte versäumen lassen. Das Theater werde durch ihn einen Zuwachs an vielen vortrefflichen neuen Stücken und Bearbeitungen erhalten: Carlos, einige französische Tragödien, den Macbeth und Timon von Shakespeare verspricht er. Und damit er Dalberg auch von Seiten der ungesicherten Existenz nicht zur Last zu fallen drohe, versichert er ihn, daß die Rückkehr zur Medizin noch immer sein fester Entschluß sei und daß er zu diesem Zweck schon gehandelt habe. Noch immer also hofft Schiller auf Erneuerung des Vertrages; aber dieser letzte Brief läßt die ängstliche Besorgnis zwischen den Zeilen lesen. Dalberg antwortete nicht und erneuerte den Kontrakt nicht: stillschweigend und ohne Bruch löste sich das Verhältnis zum Mannheimer Theater und zu seinem Intendanten. In der Ausschußsitzung vom 17. November 1784 ist von dem „ehemals bei hiesigem Theater als Dichter gestandenen Herrn Schiller“ die Rede: schon damals war Schiller also nicht mehr Theaterdichter.

Um in die inneren Gründe einzudringen, aus welchen Schillers Anstellung bei dem Theater ohne tiefere Nachwirkung auf ihn selbst und auf die Mannheimer Bühne blieb, ist es notwendig einen Blick hinter die Coulissen zu werfen: denn dort spielte sich in einer für den schärferen Blick noch heute erkennbaren Weise Schillers Schicksal ab. Das Mannheimer Theater hatte zunächst im Sommer 1784 eine unglückliche Saison hinter sich. Der Karneval, auf welchen man so große Hoffnungen setzte, war ganz unfruchtbar und tot verlaufen: wegen Wassersgefahr hatte das Theater Ende Februar (22. bis 26. und wieder am 29.) gesperrt werden müssen; die Fremden blieben aus, und Furcht und Mangel ließ bei den

Einwohnern kein Vergnügen aufkommen. Auch die Schauspieler ließen dem Intendanten manches zu wünschen übrig: ehe er sich im Mai nach Hernsheim begab, klagte er über Unfug und Unordnung bei den Proben und über den matten, schläfrigen Gang der Vorstellungen; ja er war so unzufrieden, daß er mit der Niederlegung seines Amtes drohte. Die Ausschüsse konnten sich leicht mit den überaus großen Anforderungen entschuldigen, welche das Mannheimer Theater an ein der Zahl nach schwaches Personal stellte. Denn in der That herrschte hier seit Dalbergs Direktion eine Novitätenjagd, welche die Qualität der Vorstellungen untergraben mußte. Im Jahre 1783 wurden 32, im Jahre 1784 wurden 30 neue Stücke gegeben; und noch später hatte Dalberg die dilettantenhafte Grille, alle zur Bewerbung um den Lustspielpreis eingeschickten Stücke, also auch die schlechten, einstudieren zu lassen. Die Schauspieler, welche ihre beste Zeit und Kraft größtenteils an schwache Lustspiele wenden mußten, hatten das Gefühl, als bloße Maschinen der Kasse und nicht der Kunst zu dienen. Die Premièren folgten so rasch aufeinander, daß die Vorstellungen nicht saßen, sondern skizziert und unfertig erschienen. Die Folge war, daß die ersten Aufführungen überhaupt in üblen Ruf kamen und sich meist vor leerem Haus abspielten; man wartete das Urteil ab, ehe man in ein neues Stück ging, oder ließ sich im Kaffeehaus von einem Schauspieler nach der Leseprobe über den Wert und die Wirkung orientieren. Die Auswahl der Novitäten wurde dem Bedürfnis, der Mode, dem Zufall überlassen und so fehlte es auch dem Repertoire an jedem Plan. Neben etlichen Aufsehen erregenden Epoche- und Paradestücken vermißte man das Mittelgut, die gesunde Alltagskost, auf welcher die Existenz eines stehenden Theaters beruht. Kein Wunder daß das Publikum übellaunig war und seine Verstimmung selbst gelegentlich eines Gastspieles der geistreichen Madame Gensicke und während der Vorstellung von Lessings Emilia Galotti merken ließ.

Während derselben Saison aber erstand dem Dichter von Kabale und Liebe, unmittelbar vor der ersten Aufführung, bei dem Mannheimer Publikum ein gefährlicher Rivale in Iffland, dessen „Verbrechen aus Ehrsucht", von Schiller getauft, am 9. März 1784 unter ungeheurem Beifall zum ersten Mal gegeben wurde. Nicht der Dichter von Kabale und Liebe sondern der Verfasser dieser Stümperarbeit, welche sich selbst neben Ifflands reiferen Stücken kläglich genug ausnimmt, wurde von

der Kurfürstlichen Deutschen Gesellschaft mit der goldenen Medaille belohnt. Reinwald verdroß es, daß auch in den Frankfurter Zeitungen gelegentlich des Gastspiels der Mannheimer Schauspieler von dem Ifflandischen Stück weit mehr Rühmens gemacht wurde als von Kabale und Liebe. In der Ausschußsitzung vom 2. April feierte Dalberg das Ifflandische Stück, welches dem Verfasser und der Bühne viel Ehre mache, als eine wahre Freskomalerei; und mit einem Seitenblick auf den anwesenden Verfasser der in Vorbereitung befindlichen Luise Millerin fügte er hinzu, Ifflands Werk sei reine Moral, fern von Lokalanspielungen, Satire und bitterer Kritik. „Würden alle die vorzüglichsten Pflichten der Menschen unter diesem Gesichtspunkt und mit so lebhaften Bildern auf der Bühne einzeln dargestellt werden, so könnte die Bühne eine wahre Schule der Sitten werden und das Theater, für welches solche Stücke nach diesem Plan geschrieben würden, würde eine neue Epoche machen.“ Also dieser moralisierende Standpunkt erschien Dalberg als der höchste, und von Iffland erwartete er die „Epoche“ für das Mannheimer Theater, nicht mehr von dem Theaterdichter Schiller, für dessen Kabale und Liebe er in den beiden folgenden Ausschußsitzungen kein Wort der Anerkennung findet. Wir begreifen nun, daß Schiller in Mannheim und sicher nicht ohne Zuthun Dalbergs persönliche Beziehungen aus dem Stück entfernte und auch den Kammerdiener des Fürsten bei der ersten Aufführung nicht auftreten ließ. Wir dürfen aber auch nicht übersehen, in welchem inneren Gegensatz die Dichtung Ifflands trotz allen äußeren Übereinstimmungen zu der Dichtung Schillers stand, so daß die eine die andere geradezu ausschloß. In seinem „Verbrechen aus Ehrsucht“ stellt Iffland den jungen Ruhberg als ein Opfer der Weibererziehung einer Mutter hin, welche wie die Frau Millerin zu hoch hinaus will. Er streift das Thema der Mesalliancen, welches er aber aus einem dem Dichter von Kabale und Liebe gerade entgegengesetzten Standpunkt betrachtet. Wie er Dalberg gegenüber ausdrücklich bekennt, wollte er nicht länger die „großmütigen Theaterstreiche“ kalt mit ansehen, wo ein schwacher Vater durch Vereinigung standesmäßig getrennter Liebender seine Nachkommen auf ewig unglücklich mache. Iffland steht also nicht wie Schiller auf dem Standpunkt Rousseaus sondern auf dem des adeligen Theaterdichters von Gemmingen: er erklärt den Unterschied der Stände ausdrücklich für ein Bedürfnis und will nicht leiden, daß man „irgendwo

sei, wo man nicht hingehöre". Im Oktober 1784 wurden Ifflands „Mündel" gegeben, in welchen der Theaterdichter noch mehr mit Schiller zusammentrifft. Neben den feindlichen Brüdern kommt hier ein gefangener Alter vor, welcher wie der alte Moor aus seinem Grabe wieder aufersteht. Die Scenen im Hause des Kaufmannes Drave wiederholen in trivialer und nüchterner Sprache die Auftritte im Hause des Musikus Miller: der Vater eifert im Gespräch mit Mutter und Tochter gegen das Bücherlesen, die romanhafte Empfindelei, das Hofmachenlassen; er fährt so hitzig und heftig wie der alte Miller auf, als die Tochter von ihrem Liebhaber verlassen wird; er vergreift sich an dem Aktuar, welcher die Pfändung vornimmt, und wird wie der alte Miller arretiert. Sein Mündel sucht wie Schillers Luise den Weg zum Fürsten; aber vor diesem steht auch hier ein böser Kanzler, welcher mit dem Namen des Fürsten Wucher treibt und als seine rechte Hand das Land aussaugt und brandschatzt. Als untergeordnetes Werkzeug traf man auch hier den Sekretär des Kanzlers an, welcher zuletzt seinen Herrn stürzt, um nicht in seinen Fall verwickelt zu werden. Mit einem Worte, hier fand man alles wieder, was an Kabale und Liebe gefallen hatte; und man blieb doch unter den besseren Ständen, man brauchte nicht unter das Volk herabzusteigen, wie ja auch der Ausschuß den Regisseur Meyer beauftragt hatte, den rohen Kutscher Walz in Wagners „Familienstolz" in einen andern bürgerlichen Charakter zu verwandeln. Hier blieb man ferner von den Lokalanspielungen und der beißenden Satire auf die höheren Stände und auf wirkliche Zustände verschont, welche dem timiden Intendanten selbst ein so harmloses Stück wie Schröders „Ring" verleideten und Iffland noch vor der Aufführung von Kabale und Liebe zu folgendem Urteil über die Bearbeitung eines englischen Lustspieles veranlaßten: „Daß man den Herrn von Arten zum Hofjunker gemacht hat, mißfällt mir um so mehr, als es seit einiger Zeit Sitte geworden zu sein scheint, diese Klasse zu schmähen. Schimpf ist nicht Satire. Schimpf erbittert." Selbst der weitherzigste unter den Schauspielern, Schillers Freund Beck, wollte ferner bloß dem Humor, nicht aber der eigentlichen Komik Zutritt im Trauerspiel gestatten; und Iffland selbst traf nur mit Gotters Urteil über die Räuber zusammen, wenn er an dem Julius von Tarent tadelte, daß Bruder- und Kindermord in der Kleidung unserer Zeiten nur empörende Gegenstände seien und daß ein deutsches Publikum, wenn es das Theater mit Schauder

verlasse, es zugleich auch fast immer mit Mißvergnügen verlasse. In Ifflands Rührstücken war das Komische zum Humoristischen, das Entsetzliche zum Rührenden herabgestimmt: hier vereinigten sich die beiden Elemente, welche in Schillers Kabale und Liebe in so grellen Dissonanzen auseinanderschlugen. Der Ton, welchen Iffland in seinen ersten Stücken angegeben hatte, blieb der herrschende, so lange Schiller in Mannheim weilte. Im Februar 1785 wurde sein bestes Stück, „Die Jäger", gegeben; einen Monat früher war auch der Schauspieler Beil mit seinen „Spielern" zum ersten Mal als Dichter aufgetreten. An Stelle der bösen Minister und miserablen Hofleute, welche Schiller mit unerschrockener Kühnheit an den Pranger stellte, ließ Iffland böse Kanzler und böse Amtsmänner ihr Wesen treiben. Aber, viel zahmer als Schiller, suchte der Zögling Gotters den Anstand und den guten Geschmack zu wahren, und er mutete dem indolenten pfälzischen Publikum, dessen Enthusiasmus selbst nach dem Urteil Ifflands Strohfeuer war, keine sublimen Erhebungen zu. Er dichtete als Schauspieler für die Schauspieler und stellte seine Arbeit von vornherein bloß in den Dienst der darstellenden Kunst, welcher er das Beste zu thun übrig ließ; wie ja nach Ifflands Meinung ein Schauspieler ohne dichterisches Talent nie ein großer Schauspieler werden konnte. Das bürgerliche Rührstück mit moralischer Tendenz, nicht im Sinne Schillers sondern in dem Ifflands, erschien von da ab als die Hauptaufgabe des Mannheimer Theaters. In ihm glaubten sie das Mittelgut, die Alltagsspeise gefunden zu haben, welche bald so sehr ihr Streben wurden, daß Iffland ausrief: „Wo hinaus wollen wir, wenn die Mittelgattung unseren Ehrgeiz nicht aufbietet, wenn bloß Epochen- und Parade-Stücke uns zu Darstellern eines Ganzen anfeuern sollen!" Und bei jeder Gelegenheit war er bereit zu beweisen, daß das Mannheimer Theater durch „Paradestücke" wie die Räuber oder Julius von Tarent nichts gewonnen hätte.

Man beachte zunächst, wie sich diese von den dichtenden Schauspielern vertretene Geschmacksrichtung zu der Litteratur und zu der Schauspielkunst der Zeit verhielt. Als Schauspieler waren sie alle die Schüler Ekhofs und ein Teil auch Schüler Schröders: das Naturwahre und Einfache galt ihnen als höchstes Gesetz, wie ja immer die darstellende Kunst dem Naturalismus am leichtesten Eingang schafft. In der Litteratur aber waren sie die Schüler Gotters und führten als solche

die französischen Schlagworte von Anstand und Geschmack beständig auf der Zunge. Als Schauspieler debattierten sie über die wahren Grenzen der Natur bei theatralischen Vorstellungen und über den Unterschied zwischen der Kunst und der „Laune", der augenblicklichen Eingebung, welcher sie sich als echte Naturalisten am liebsten überließen. Begreiflich deshalb, daß sie eine wahre Scheu vor der dichterischen Sprache des Trauerspiels hatten und einen Dialog bevorzugten, welcher sich von der Konversationssprache möglichst wenig unterschied. Nicht bloß Schillers Fiesco mußte sich aus diesem Punkte jeden Tadel gefallen lassen: auch den geringen Erfolg, mit welchem ein anerkannt klassisches Stück wie der Julius von Tarent im Frühjahr 1784 gegeben worden war, schrieb Dalberg hauptsächlich der blumenreichen Sprache zu, welche mehr Werk des Kopfes als des Herzens sei; und Iffland entschuldigt sich ebenfalls mit der „blumigten" Sprache, der „stolzen Sprache des tragischen Verstandes", daß er im letzten Akte kalt, ganz kalt gespielt habe. Begreiflich auch, daß sie zu dem französischen Trauerspiel am wenigsten Neigung empfanden, während umgekehrt das französisch gesinnte Publikum von Mannheim schon längst auf ein solches Stück wartete und den Schauspielern den Vorwurf machte, daß sie solche Trauerspiele nicht zu spielen verständen. Umsonst schlug Böck, welcher dem Stil der tragédie classique als Schauspieler noch am meisten gewachsen war, dem Ausschuß die Alzire von Voltaire in Gotters Übersetzung zur Aufführung vor: sie wurde weder jetzt noch später aufgeführt. Auf die dramaturgische Frage: „Können französische Trauerspiele auf den deutschen Bühnen gefallen und wie müssen sie dann vorgestellt werden?" fiel die Antwort aller Mitglieder des Ausschusses einschränkend oder verneinend aus. Iffland bejahte bloß bedingt: man dürfe nur den französchen Kothurn nicht nachahmen, sondern müsse seinen eigenen zu haben trachten. Rennschüb wollte nur dann und wann die Aufführung empfehlen; denn die deutschen Trauerspiele seien von den französischen im Stil zu verschieden. Beck endlich, der Intimus Schillers, verneint sie geradezu: im Knabenalter der deutschen Schauspielkunst seien französische Schauspiele unentbehrlich gewesen, jetzt aber sollte man sie auf dem Theater seltner spielen, denn sie seien bloß fürs Lesen geschrieben. Er empfiehlt dagegen die sogenannten Nationalschauspiele, welche uns mit älteren und neueren deutschen Sitten bekannt machten, d. h. die Ritterstücke Törrings, Meiers u. a.; nach den deutschen Stücken kämen aber

zunächst unseren Bühnen angepaßte englische Dramen in Betracht; erst in dritter Linie, weil man sie des Repertoires wegen nicht gänzlich entbehren kann, nennt er die französischen Stücke und warnt dabei ausdrücklich vor den Fehlern des französischen Spiels. Und in der Sitzung vom 28. Mai 1784, in welcher Iffland tadelnd bemerkt, daß man den guten französischen Stücken aus dem Wege gehe und nur die schlechten gebe, fährt er mit einer Wendung fort, welche seine Abneigung deutlich verrät: „Wäre aber Plan darin, den französischen Stücken ganz auszuweichen, so wollen wir ihnen auch ihre seichten Dramen lassen — so sollten wir auch ihrer glänzenden Stärke ausweichen, dem Verstrauerspiel.“ Darnach könnte man glauben, daß die Schauspieler zu dem englischen Drama ein näheres Verhältnis gehabt hätten: aber auch das ist nicht der Fall, obwohl Schwan und Dalberg die Lustspiele und Schauspiele von Rowe und Fielding, von Cumberland und Southern emsig übersetzten. Am allerwenigsten hatte das Theater und das Publikum ein wärmeres Verhältnis zu Shakespeare. Zwar war der sogenannte Frankenthaler Nachdruck der Eschenburgischen Übersetzung in Mannheim erschienen und auch Gemmingen hatte hier im Jahr 1778 Richard II. in Prosa bearbeitet. Aber nur der Hamlet erhielt sich in Schröders Bearbeitung als eine Glanzrolle Böcks auf dem Repertoire und wurde noch am 1. Januar 1784 gegeben. Richard III. und Romeo und Julia kannte man nur in den französierenden Bearbeitungen der Weiße und Gotter, die Liebestragödie nur in Gestalt der Oper. Im Jahre 1781 (29. Januar) war auch „Die bezähmte Widerbellerin“ in der Bearbeitung von Schink erschienen, unter dem geschmacklosen Nebentitel „Gaßner der Zweite“ und mit dem schlechten Schlußwitz, daß der Held als ein zweiter Gaßner der Widerbellerin den Teufel ausgetrieben habe. Während Schillers Anwesenheit wurde am 7. Dezember 1783 der „Kaufmann von Venedig“ in Gotters Bearbeitung mit Iffland als Shylock gegeben; aber er verschwand schon im folgenden Jahr nach fünf Aufführungen von der Scene. Am 19. August 1784 wurde Iffland durch das Los, welches er mit Rennschüb und Beil geworfen hatte, wider Willen dazu verurteilt, wenig Jahre nach Schröders Gastspiel den Lear zu spielen: er beklagt sich Dalberg gegenüber, daß einer Einnahme von 88 Gulden zu Liebe sein Künstlerstolz auf eine solche Probe gesetzt worden sei. Erst am 24. April 1785, nach Schillers Abreise, ging endlich der lang=

vorbereitete „Julius Cäsar“ in Dalbergs Bearbeitung und unter dem an Schillers Fiesco erinnernden Nebentitel „Die Verschwörung des Brutus“ in Scene: der Portia hatte der Bearbeiter einige Reden der Volumnia aus Shakespeares Koriolan in den Mund gelegt. In demselben Jahr griff man aber bei der Aufführung von „Maß für Maß“ lieber zu der französierenden Bearbeitung, welche Brömel unter dem Titel „Gerechtigkeit und Rache“ geliefert hatte. Macbeth, Timon von Athen und Koriolan, welche in späteren Jahren unmittelbar nach den Shakespearischen Originalen gegeben wurden, hatten keinen Erfolg und verschwanden bald aus dem Repertoire, welches immer mehr von den Rührstücken beherrscht wurde.

Es ist nun klar, daß Schiller, welcher in Kabale und Liebe dem Muster Shakespeares gefolgt war, damit weder dem Publikum, bei welchem der französische Geschmack herrschte, noch den Schauspielern zu Dank gearbeitet hatte. Diese dachten so: der Dichter soll auf Anstand und Geschmack halten; für die Wahrheit und die Natur wollen wir selbst auf der Scene sorgen; oder wie Dalberg denselben Gedanken ausdrückte: „Wirkt und täuschet, seien des Schauspielers; denket und ordnet, des Dichters; schauet und empfindet, des Publikums unvergeßliche Denksprüche!“ Der Dichter sollte ihnen eine bloße Skizze liefern, auf welcher die stärksten Farben noch aufzutragen waren: für die Ausführung sollte er nur ihre „Laune“ sorgen lassen. Schon bei den Proben zu Kabale und Liebe war diese Differenz einmal recht charakteristisch hervorgetreten. Als Schiller seinen Musikus Miller, von Beil mit der ganzen Derbheit seines Talentes dargestellt, nun leibhaftig vor Augen sah, war er keineswegs erfreut sondern verletzt, und er machte seinem Unwillen in lauten Worten Luft. Der erzürnte Schauspieler rächte sich, indem er nach dem Schluß der Scene die Darstellerin der Frau Miller zurückrief und boshaft bemerkte: „Ich habe ihnen nach des Verfassers Vorschrift noch einen Tritt vor den Hintern zu geben!“ Der Dichter sah seine Gestalten nur im Geist vor sich und trug stärkere Farben auf, weil er nicht auf das Auge sondern auf die Phantasie des Lesers zu wirken hatte. Der Darsteller, welcher seine Gestalten in voller Deutlichkeit und Wirklichkeit für das Auge und Ohr hinstellt, bedarf hier des Geschmackes, um die größere Kühnheit zu mildern, welche dem Dichter wohl ansteht. Hier aber meisterte den Dichter ein Schauspieler, welcher ein anderes

Mal die Grenzen des Anstandes so weit überschritt und sich so beleidigend anstößiger Worte bediente, daß Dalberg ihn mit den Worten zurechtwies: „So weit darf Laune nicht gehen!“ Und dies war nicht bloß der Standpunkt der Mannheimer Schauspieler sondern auch der des größten Schauspielers jener Zeit. Schröder schrieb am 22. Mai 1784, noch ehe er Kabale und Liebe kannte, an Dalberg: „Es ist schade um Schillers Talent, daß er eine Laufbahn ergreift, die der Ruin des deutschen Theaters ist. Die Folge ist deutlich: wird der Geschmack an diesen Sturm- und Drangstücken allgemein, so kann kein Publikum ein Stück goutieren, das nicht wie ein Raritätenkasten alle fünf Minuten etwas anderes zeigt, in welcher nicht alle Leidenschaften immer aufs höchste gespannt sind. Wir werden in 70 Jahren keine Schauspieler haben: denn diese Sachen spielen sich selbst; und wer sie zuerst spielt, ist ein Roscius und ein Garrick. Ich hasse das französische Trauerspiel — als Trauerspiel betrachtet —, aber ich hasse auch diese regellosen Schauspiele, die Kunst und Geschmack zu Grunde richten. Ich hasse Schillern, daß er wieder eine Bahn eröffnet, die der Wind schon verweht hatte.“ Und genau so schreibt auch Iffland am 26. September 1786 an Schütz: „Die Sturm- und Drangstücke haben den Geschmack am Einfachen, Wahrerhabenen fast von unseren Bühnen verdrängt. Das Gemisch verschiedener Eigenheiten, unglücklich nachgeahmt, hat im Komischen statt des nur etwas Vernachlässigten das Unerzogene eingeführt. Daß dies verbannt sein möchte, ist der Wunsch der Gebildeteren im Publikum wie der besseren Künstler.“ Unter den „besseren Künstlern“ ist namentlich Iffland selbst zu verstehen, welcher im Feinkomischen seine Stärke und eine Abneigung gegen das Derbkomische hatte.

Der Widerspruch, in welchem sich der Theaterdichter Schiller zu den Schauspielern und zu dem Publikum befand, trat auf eine geradezu beleidigende Weise am 3. August 1784 vor die Öffentlichkeit: gelegentlich der Aufführung einer zweiaktigen Posse von Gotter, welcher nicht nur mit seinen, noch von Tieck gerühmten, Bearbeitungen französischer Stücke das Mannheimer Repertoire beherrschte, sondern auch von den Schauspielern in der wichtigsten Frage, über den Wert der künstlerischen „Laune“, zu Rate gezogen wurde. Das Stück hat den Titel „Der schwarze Mann“ und führt einen spleenhaften Engländer vor, welcher aus Hypochondrie und Menschenhaß Weib und Kind verläßt und eben

im Begriff steht, sich in einem deutschen Wirtshause zu erschießen, als ihn seine nachgereiste Frau wieder kuriert, indem sie sich — natürlich mit blindgeladener Pistole — vor seinen Augen erschießt und ihn dadurch zum Bewußtsein seiner Liebe zu Weib und Kind bringt. In dieser albernen Geschichte spielt ein Theaterdichter Flickwort eine mehr als episodische Rolle, welcher uns sogleich in seinem Eintrittsmonologe mit charakteristischen Kennzeichen entgegentritt. Er ist über den fünften Akt seines Verschwörungsstückes Xerxes in Verlegenheit: „Zwei Wege liegen vor mir — beide von Aristoteles gezeichnet. Die Verschwörung wird entdeckt — der König, ein zweyter August, siegt über sich selbst. Die Verräter erhalten Gnade — Nein, das sieht zwanzig anderen Stücken so ähnlich — Ich stehle nicht. — Ich bin ein Original! — Ich lasse die Tugend unterliegen. Je unmoralischer, desto schrecklicher! — Ich kann nicht helfen. — Der König muß sterben! Gift oder Dolch! gleichviel! Der König muß sterben!" Der Gothaer Verfasser spielt hier auch auf den Plan des Carlos an, welcher ihm damals schon bekannt war; das ist noch deutlicher in den folgenden Worten: „Königin und Prinz kommen auf ewig ins Gefängnis." Die Anspielung auf den doppelten Ausgang des Fiesco dagegen, welchen die Mannheimer aus Schwans Buchladen und von der Bühne her kannten, war auch für sie nicht mißzuverstehen. Und dieser Stich wiederholt sich. Flickwort findet in allen Vorgängen, welchen er müßig zusieht, den Stoff zu einem Trauerspiel: „nur wegen der Katastrophe bin ich noch zweifelhaft." Die englischen Dichter sind von jeher seine Lieblingskost gewesen und er hat Shakespeares Meisterstücke für die deutsche Bühne umgearbeitet: wie Schiller damals den Timon von Athen und den Macbeth für das Mannheimer Theater einrichten wollte. Flickwort ist kein bloßer Almanachsversemacher, kein sogenannter schöner Geist, sondern ein Genie! sein eigentlicher Beruf ist das Theater: wie auch Schiller damals das Theater als sein eigentliches Element bezeichnete. Das deutsche Publikum, versichert Flickwort weiter, sei so tragisch als irgend eines; aber es wolle nicht seufzen sondern schluchzen, nicht schaudern sondern erstarren; es liebe das Starke, das Ungeheure. „Es spottet der nüchternen Franzosen, deren Nerven eben so schwach sind als ihre Köpfe. — Die Engländer waren unsere Lehrer und bald werden sie Schulknaben gegen uns seyn". Man erinnert sich an Schillers Ausfälle gegen die Franzosen in seinen

ersten Vorreden und in der Sitzung des Mannheimer Theaterausschusses. Endlich wehrt sich Flickwort mit allen Kräften gegen den Vorwurf, daß ein Poet „eine unnütze Möbel" sei: er gehe eben mit einem Projekt schwanger, von dem er sich Wunderdinge verspreche, und welches er, sobald es im Reinen sei, die Ehre haben werde, vorzulegen! Gerade so ist Schiller in seinen Briefen an Dalberg immer mit einer Menge von Entwürfen zur Hand, welche, weil sie bei der Kränklichkeit und den ungeordneten Verhältnissen des Dichters nicht mit einem Mal auszuführen waren, ihm den unverdienten Vorwurf der Pläneschmiederei zuzogen. Flickwort behauptet, was Schiller mit einem gewissen Recht hätte selber behaupten dürfen: daß Theaterunternehmer und Buchhändler durch ihn Kapitalisten geworden seien, während er selber nichts besitze als Lorbeeren und Schulden. Als ein hungernder und gefräßiger Bettelpoet bleibt er überall die Zeche schuldig und schimpft auf sein Vaterland, welches seine großen Männer so fallen lasse. Er macht sich auch gern an die Frauen, welchen er durch seine Höflichkeit und Bescheidenheit imponiert und denen er bei ihrer angebornen Gutmütigkeit durch seine Verse den letzten Heller aus dem Beutel lockt.

Ich lasse dahingestellt, ob auch hinter dieser allgemeinen Wendung ein Stich auf Schillers Verhältnis zur Frau von Wolzogen sich verbarg. Daß Gotter unter diesem Zerrbild den Dichter der Räuber portraitieren wollte, duldet keinen Zweifel. Nicht bloß die Anspielungen auf den Ausgang des Fiesco und den Plan des Don Carlos sind sonnenklar; auch Gotters eigenes Urteil über die Räuber stimmt mit dem völlig überein, was Flickwort als den Geschmack seines Publikums rühmt: es liebe das Ungeheure, es wolle schluchzen, erstarren. Bald nach der ersten Aufführung der Räuber hatte er (am 24. März 1782) an Dalberg geschrieben: „Die Räuber aufzuführen war ein kühnes Unternehmen, vielleicht nur in Mannheim möglich. Ich wünsche den Schauspielern zu der Probe Glück, welche sie bei dieser Gelegenheit bestanden haben. Von Iffland auf die übrigen zu schließen, behält das Stück in der Gattung des Schrecklichen den Preis. Aber der Himmel bewahre uns vor mehr Stücken dieser Gattung." In diesem Urteil wurde er nur bestärkt, als die Schauspieler am 6. August 1782 zu Ehren seiner Anwesenheit in Mannheim die Räuber aufführten; denn nur vorsichtiger, aber ganz in demselben Sinn äußert er sich 1788 in der Vorrede zu dem zweiten

Band seiner Gedichte, welcher vier Trauerspiele nach französischem Zuschnitt enthält. Er will hier nur die übertriebene Intoleranz bekämpfen, welche man jetzt gegen die tragische Muse der Franzosen zur Schau trage. Als einer, welcher die Wirkung der besten Stücke der Franzosen zur Zeit Ekhofs und seiner Schule auf sich selbst erfahren hat, eifert er zugleich gegen das Verderben der Schauspieler durch Rollen, welche ihnen mehr Anstrengung der Lunge als des Geistes kosten. Er will angeblich dem französischen Trauerspiel nur der Abwechslung wegen einen Platz im Repertoire behaupten: „Schließt die vollkommnere Gattung die minder vollkommene aus, und steht diese in gegenwärtigem Falle wirklich so tief unter jener, daß es Widerspruch der Empfindung wäre, heute in Hamlet oder den Räubern zu zittern und morgen in Zayre zu weinen?“ Aber sein Herz gehört dennoch dem französierenden Drama, und in dem maßvollsten und ruhigsten Tone giebt der Schüler der Franzosen den Nachahmern, welchen Shakespeare und etliche nach seinem Vorbilde mit Glück gemodelte vaterländische Originale die Köpfe verrückt hätten, bittere Wahrheiten zu hören. Es wundert uns deshalb auch nicht, wenn Schiller noch am 7. Juni 1784 Dalberg durch die Berufung auf Gotter (für den Intendanten die höchste litterarische Autorität!) zu imponieren sucht, welcher den Plan des Don Carlos, wohl durch Vermittlung Reinwalds und gelegentlich seiner Reise im Sommer 1783, zu Gesicht bekommen und groß befunden habe. Die energische Konzentration der Handlung, welche schon dieser Plan verrät, brachte ihm nicht ohne Grund die Meinung bei, daß Schiller sich hier den regelmäßigen Franzosen zu nähern im Begriffe stehe. Als er dann aus Mannheim erfuhr, wie völlig der Dichter von Kabale und Liebe im Fahrwasser der Engländer segle, spottete er in seinem Flickwort über den Plan des Carlos und war auch später dem fertigen Stück nicht grün, obwohl Schiller mit diesem den Franzosen doch weit genug entgegengekommen war. Den Dichter der Räuber und des bürgerlichen Trauerspieles „Kabale und Liebe“ in so gehässiger Weise vor das Publikum zu bringen, hatte der Verfasser einer so witz- und geistlosen Posse wie „Der schwarze Mann“ kein Recht, welcher die Karikatur endlich doch zur Motivierung der elenden Intrigue nicht entbehren kann: Flickwort muß den Charakter des schwarzen Mannes und seine Situation zu einem Trauerspiel verdichten, welches auf den Helden seine warnende

Wirkung zuletzt doch nicht verfehlt. Schiller aber redete nicht aus unbegründetem Mißtrauen, wenn er in Gotter später einen alten Gegner und Feind sah.

Man müßte nun Ifflands Eitelkeit und seine Sucht, auf der Bühne bestimmte Personen zu kopieren, welche ihm schon in Gotha Verlegenheiten bereitet hatte, nicht kennen, um seiner Versicherung Glauben zu schenken, daß er in der Rolle des Flickwort jeder Analogie mit Schiller ängstlich ausgewichen sei. Er hat den Dichterling vielmehr in der Maske Schillers gespielt, während sich dieser in Schwetzingen befand; und das indolente Publikum, welches für einen solchen Spaß mehr Sinn als für den Dichter von Kabale und Liebe Verständnis hatte, griff jeden Bezug mit größerer Begierde auf, als Iffland selbst vielleicht erwartet hatte. Die Bühne, welcher der größte deutsche Dramatiker seine drei ersten Stücke gewidmet hatte und welcher damals bereits als der Shakespeare der deutschen Nation gefeiert wurde, trieb selbst mit ihm ihren Spott und gab ihn dem Gelächter ihres eigenen Publikums Preis. Noch mehr: die Leitung der Bühne untergrub selbst die Achtung vor dem bei ihr angestellten Dichter, und ein Kollege verspottete den andern. Wohl ist es wahr, aber in einem aufrichtigeren Sinne, was Iffland halb aus Scham und Reue und halb aus Heuchelei an Dalberg schreibt: „Wir selbst haben damit im Angesicht des Publikums, das ihn ohnehin nicht ganz fasset, den ersten Stein auf Schiller geworfen. . . . Schon damit ist die Unfehlbarkeit von ihm genommen, die Unfehlbarkeit des großen Mannes. Wie soll er nun mit seinen großen Werken auftreten? Je mehr Erhabenheit und Plattheit sich nahe grenzen, wie soll der Pöbel ihn jetzt distinguieren, da die Bahn geöffnet scheint ihn zu persiflieren?“

Das Schlimmste aber war, daß diese Verspottung Schiller noch dazu unverdient traf. Wenn jener Flickwort von den deutschen Stücken, welche die Engländer überbieten sollten, sagt: „Auch wir haben Tollhäusler und Gespenster, Exekutionen und Schlachten. Auch unsere Stücke springen von einer Zone zur andern und tanzen auf der Stufenleiter des Menschenalters. Ich habe einen Ravaillac in meinem Pulte, der auf dem Theater gevierteilt wird, und einen Washington, der in Boston anfängt und in Petersburg schließt“: — wo ist in Schillers ersten Stücken eine ähnliche Ausschweifung zu finden, wie sie bei den Lenz und Klinger allerdings nicht selten war? Aber noch mehr! Gerade damals, als

Gotter ihn zur Zielscheibe seines gegen die Anglomanie gerichteten Spottes machte, war Schiller bereits auf dem besten Wege der Umkehr. Und diese Umkehr hängt aufs innigste mit seinen Mannheimer Verhältnissen, besonders mit seinem Eintritt in die Kurpfälzische Deutsche Gesellschaft zusammen.

Am 8. Januar wurde „der durch seine Gedichte bekannte Litterat Schiller" in den Vorstand der Deutschen Gesellschaft gewählt: diese Wahl mußte dem Vorschlag zum ordentlichen Mitglied der Gesellschaft vorausgehen, welcher dann am 10. Januar 1784 angenommen wurde. Am 12. wandte sich die Gesellschaft um Bestätigung ihres Vorschlages an den Kurfürsten nach München, welcher am 29. seine Unterschrift gab. Schon am 10. Februar gelangte dieselbe nach Mannheim zurück und am 21. stellte Dalberg dem Theaterdichter das Patent der Gesellschaft aus. Abgesehen von der hohen Ehre, welche mit dieser Ernennung verbunden war, bot sie unserem Dichter noch andere Vorteile. Die Gesellschaft stand unter dem unmittelbaren Schutz des Kurfürsten, der sich auch auf die einzelnen Mitglieder erstreckte und Schiller zu gewähren schien, was er so lange wünschte: es hatte wenigstens den Anschein, als ob er durch einen anderen Fürsten gegenüber dem Herzog von Württemberg rehabilitiert sei. Die Gesellschaft räumte ihm ferner nicht bloß einen Sitz bei ihren Zusammenkünften ein, sie brachte ihn auch in Verbindung mit den hervorragendsten pfälzischen Gelehrten in Mannheim und Heidelberg: außer mit Dalberg, Gemmingen, Klein und Schwan traf er hier auch mit dem Kirchenrat Mieg, mit dem Professor Kling, mit dem Hofrat Lamey, mit dem Hofkaplan Sambuga u. a. zusammen. Endlich aber stand ihm die kurfürstliche Bibliothek zur bequemen Benutzung offen und obendrein für jeden in den Schriften der Gesellschaft gedruckten Bogen ein Honorar von drei Dukaten in Aussicht, welches er freilich niemals willkommen geheißen hat, weil die Schriften der Gesellschaft erst seit 1787 im Druck erschienen. Indessen hatte er hier Gelegenheit, seinem Freunde Petersen in Stuttgart nützlich zu werden. Der Preis von 25 Dukaten, welchen die Gesellschaft seit dem Anfang der achtziger Jahre abwechselnd für eine Schrift auf sprachlichem und auf schönwissenschaftlichem Gebiet ausschrieb, war allmählich auf 75 Dukaten angewachsen, da seit drei Jahren keine Abhandlung mit dem Preise gekrönt worden war. Im Jahre 1784 lautete die Preisfrage: „Welche sind die Veränderungen und Epochen der deutschen

Hauptsprache seit Karl dem Großen?" Als die Gesellschaft bei der gänzlichen Wertlosigkeit der Einsendungen eben wieder auf die Zuerkennung des Preises verzichten wollte, trafen gleichzeitig zwei Arbeiten ein, welche bei gleichem inneren Wert sich nur durch die Form unterschieden. Die eine von gefälligerem Stil hatte den Züricher Heinrich Meister zum Verfasser; die andere rührte von Petersen her, dessen Handschrift Schiller sogleich wiedererkannte, der zufällig mit Mieg und Sambuga in dem Ausschuß saß. Er las die Abhandlung Petersens einigen Mitgliedern vor; und während er von Seite des Stiles der anderen Arbeit den Vortritt zugestehen mußte, setzte er es doch durch, daß diesmal eine Ausnahme gemacht und ein Drittel des verdreifachten Preises seinem Stuttgarter Freunde zuerkannt wurde.

Die Aufnahme in die Deutsche Gesellschaft hatte Schiller dem Ritter von Klein zu verdanken, welcher den Vorschlag eingebracht hatte. Nicht von Anfang an war Klein Schillers Bewunderer und Freund gewesen: als das Publikum den Räubern zujubelte, stand er mit kühler und kritischer Miene seitwärts unter der kleinen Schar von Leuten, welche sich ihren „guten Geschmack" auch nicht durch das größte Genie verderben lassen wollten. Einer von diesen hatte schon bald nach der ersten Aufführung der Räuber, ohne das Stück selbst der Kenntnisnahme zu würdigen, in einem französischen Journal, Potpourri betitelt, den großen Erfolg aus der alleinigen Anwesenheit des Pöbels zu erklären versucht. Klein dachte höher von dem Verfasser der Räuber: er verkannte in ihm das außerordentliche Talent nicht; er sah in seinem Stücke Perlen im Gassenstaube; und als echter Schüler der Franzosen erklärte er sich alles Widrige und Abstoßende der neuen Erscheinung allein aus der falschen Geschmacksrichtung des Dichters und seines Publikums. Um ihn auf eine richtigere Bahn zu lenken, ließ er sogleich im ersten Band des Pfälzischen Museums (1783), während Schiller in Bauerbach weilte, eine ausführliche Recension des Stückes erscheinen. Er geht von allgemeinen Gesichtspunkten aus, von der Frage nach dem Zweck der Kunst. Nicht bloß die „richtige" (d. h. die naturwahre) Darstellung, nicht bloß Kopie der Natur zu liefern ist die Aufgabe der Kunst; sondern ihr Zweck ist auch Rührung, sie sucht auf den Menschen zu wirken. Aber nicht jede gemeine und schwächliche Rührung, ja nicht einmal direkt die moralische Besserung ist die oberste Aufgabe der Kunst, sondern das Vergnügen im

edelsten Sinne. Indem Klein diesen richtigen Satz nun auf die Räuber anwendet, zeigt er sich vielfach beschränkt. Nicht bloß Franz Moor, der Unmensch, kann uns kein Vergnügen 'erwecken; auch Karl Moor ist kein Catilina, für welchen ihn der Dichter ausgiebt, sondern ein bloßes Kraftgenie der modernsten Art, ein verunglückter Universitätsschwärmer, ein Geniebrauser und Bramarbas. Vor der entsetzlichen Räuberrotte nun gar müssen die keuschen Musen ihr Haupt verhüllen! Durch falsche Anwendung eines ganz richtigen Gesichtspunktes wird Klein so weit abgeführt, daß er zuletzt in der Amalia den vortrefflichsten Charakter des Stückes findet, welcher leider nur zu überspannt und von Seiten des Dichters zu wenig ausgearbeitet sei: man sieht, wie sich indirekt nun doch wieder das moralische Bedürfnis geltend macht und der sittlich reinste dem Kritiker als der beste Charakter gilt. Nicht bloß von der Parallele zwischen Karl Moor und Catilina will Klein nichts wissen: er weist auch Schillers beiläufige Berufung auf die Medeendramen des Euripides und Seneka in einer ausführlichen Vergleichung derselben mit den Räubern zurück. So sehr er durch die beständige Berufung auf den hohen Stil der Alten, welchen er den modernen Ausschweifungen der Stürmer und Dränger entgegenhält, den richtigen Gesichtspunkt verfehlt und dem Werke Schillers Unrecht thut; den Dichter selbst hat er durch diesen Hinweis entschieden gefördert. Er weist auch Schillers Behauptung in der Vorrede zurück, daß Einheit der Handlung sich nicht mit vollständiger Ausmalung der Charaktere vertrage. Und während er vieles Ungereimte und Übertriebene in den Bildern tadelt, hebt er doch auch einige schöne Stellen heraus, welche sich nach seinem Urteil wirklich der erhabenen griechischen Simplicität nähern. Auf diese Weise hält er den Weg zu den Griechen sogar für den Dichter der Räuber offen.

Als Schiller dem Verfasser dieser Recension später in Mannheim persönlich gegenüberstand, hatte er keinen Grund sich unzufrieden zu äußern. Klein dagegen mußte erkennen, was so viele andere vor ihm mit Erstaunen beobachtet hatten: daß der Dichter der Räuber in ästhetischen und politischen Dingen der Himmelsstürmer nicht war, als welchen ihn sein Produkt erscheinen ließ. Der Schüler Lessings hatte ja selbst gelegentlich ähnliche Gedanken geäußert, und die Theorie und Kritik stieß er keineswegs trotzig von sich. So kam er auch Klein „weise und dankbar“ entgegen und bot dem strengen Kunstrichter seine Freundschaft

an, welcher dadurch schnell für ihn gewonnen wurde und bald auf vertrautem Fuß mit ihm verkehrte. Schon Anfangs Januar hatte das jüngste Mitglied der Deutschen Gesellschaft dem neuen Freunde für einen Beweis seiner thätigen Freundschaft zu danken; und bald erwarb sich Klein noch größere Verdienste um Schiller. Er redete dem Dichter von Kabale und Liebe, welcher sich eben den Engländern verschrieben hatte, unaufhörlich von den Kunstregeln und dem Geschmack ins Gewissen; bald regten auch die Sitzungen der Gesellschaft den Dichter wieder zum Nachdenken über theoretische Fragen an. Und als später Dalberg und der Hofrat Mai Schiller mit Gewalt aus der dichterischen und theatralischen in die medizinische Carriere zurückdrängen wollten, da wandte sich Klein mit Unwillen gegen einen solchen Entschluß, und der Enthusiasmus, mit welchem er Schiller zur Dichtung aufrief, wurde für diesen eine Stütze. Wenn Schiller kleinlaut an dem Gelingen seiner Pläne verzweifelte, richtete ihn Klein mit den Worten auf: daß er alles könne, aber eher die Welt als sich selbst befriedigen werde. Klein spannte ferner Schillers Anforderungen an sich selbst aufs höchste: er wies ihm das hohe Trauerspiel als seine eigentliche Gattung an und ermahnte ihn, seinen künftigen Produkten die vollkommenste Ausführung bis ins kleinste Detail angedeihen zu lassen. Er wußte Schillers Kraftgefühl und seine Anforderungen an sich selbst so hoch zu steigern, daß er den Satz aussprach: „Kein Vers soll mehr von mir erscheinen, es sei denn, ich habe ihn vorher den besten Köpfen der Nation zur Prüfung vorgelegt“. Schon mit dem Don Carlos hat er das Wort zur Wahrheit gemacht: ihn hat er zuerst in den Bruchstücken der Thalia den besten Köpfen zur Prüfung vorgelegt und dann rastlos immer wieder aufs neue bis ins Detail durchgearbeitet.

Klein war ein Schüler der Franzosen: schon als Jesuitenlehrer hatte er dramatische Versuche wie „Die Maccabäer“ oder „Das triumphierende Christentum im großmogulischen Kaiserreich“ nach dem Muster des Polyeucte von Corneille geschrieben: also religiöse Stoffe in der Form der tragédie classique der Franzosen. Später wirkte er in demselben Sinn in der Deutschen Gesellschaft zu Mannheim, wo ohnedies der französische Geschmack der herrschende war. Gegenüber den Unregelmäßigkeiten und dem Geisterwesen bei Shakespeare, gegenüber der Bevorzugung des bürgerlichen Trauerspiels in Prosa durch Lessing setzt Klein sich für die

versificierte heroische Tragödie im Sinn der Franzosen und der Alten ein. Seine „Dramaturgischen Schriften" (Frankfurt 1781) polemisieren in der Hauptsache gegen Lessings Begriff des heroischen Trauerspiels. Während der Dichter der Emilia Galotti das Staatliche dem Menschlichen untergeordnet hatte, sagt Klein: das Los der Fürsten und Helden ergreift uns mehr als das Schicksal gewöhnlicher Menschen, und er verlangt von dem Trauerspiel Vaterlands- und Nationalinteresse. Als im Jahr 1779, im Jahr des Nathan, von der Deutschen Gesellschaft ein Preis auf das beste Trauerspiel ausgeschrieben wurde, mußte es ein hohes Trauerspiel aus der deutschen Geschichte sein; und der litterarischen und theatralischen Mode ganz entgegen, sollte ein in Jamben geschriebenes vor einem prosaischen den Vorzug haben. Klein selber schrieb damals bereits sein heroisches Drama „Rudolf von Habsburg", eine hohe Tragödie auf dem Kothurn der Franzosen und in fünffüßigen Jamben. Am 20. Januar 1781 las er das Stück in der Deutschen Gesellschaft vor; 1787 hat er es zwar in Prosa erscheinen lassen, aber schon ein Jahr später folgte die Bearbeitung in Jamben nach.

Schwerlich wäre der Einfluß Kleins auf Schiller ein so entscheidender geworden, wenn er nicht von anderen Seiten starke Unterstützung gefunden hätte. Frau von Kalb wies Schiller nach derselben Richtung in die Schule der Franzosen; das Mannheimer Publikum verlangte schon längst ein Stück im Stile der tragédie classique; und zuletzt legte Wieland sein entscheidendes Fürwort ein. In seinen Briefen „An einen jungen Dichter" hatte dieser schon im Oktoberheft des Merkurs von 1782 die Überschätzung der gegenwärtigen deutschen Litteratur gegenüber der französischen mit den Worten zurückgewiesen: „Wo sind unsere Boileau, unsre Molière, unsre Corneille, unsre Racine u. s. w.? Wo sind die teutschen Trauerspiele, die wir dem Cid, dem Cinna, der Phädra, dem Britannicus, der Athalia, dem Catilina, der Alzire, dem Mahomed; wo die Lustspiele, die wir dem Misanthrope, dem Tartuffe entgegenstellen können? .... Ich wünsche, daß mir nur ein einziges gedrucktes Stück genannt werde, welches in allen Eigenschaften eines vortrefflichen Trauerspiels (Sprache, Versification und Reim mit einbedungen) neben irgend einem von Racine stehen könnte". Er verlangt mit gutem Bedacht eine ganz fehlerlose, immer edle, immer zugleich schöne und kräftige, niemals weder in die Wolken sich versteigende noch

wieder zur Erde versinkende Sprache, und eine vollkommene, ausgearbeitete, numerose, das Ohr immer vergnügende, nie beleidigende Versification: denn eine Tragödie in Prosa sei wie ein Heldengedicht in Prosa, und Verse seien nach dem Muster der größten Dichter der Alten und der Neueren der Poesie wesentlich. Ja, er dingt sogar den Reim mit ein; und will den Deutschen erst dann den Vorzug zugestehen, bis ein Dichter mit dem Gefühl, Geschmack und Talent Racines uns unter gleichen Bedingungen Vollkommeneres in dieser Art geliefert hat. „Welch eine Laufbahn liegt hier noch für künftige Dichter offen!" Der erste, der sich die Autorität Wielands in dieser Frage zu nutze machte, war der Österreicher Ayrenhoff, welcher sich in der Vorrede zu seinem schwächlichen Alexandrinerstück „Antonius und Kleopatra" ausdrücklich auf ihn beruft und seinem Eintreten für das französierende Trauerspiel eine polemische Wendung gegen Shakespeare und die Shakespearomanen in Deutschland giebt. Dagegen verwahrte sich wiederum Wieland im Märzheft des deutschen Merkurs von 1784. Indem er das Lob des ihm gewidmeten Drama auf die Artigkeit einschränkt: der Verfasser habe geleistet, was ihm als Dilettanten zu leisten möglich war, sieht er die Bedeutung desselben in dem Versuch, die Aufmerksamkeit des Publikums, der Theaterfreunde und der Schauspieler nach einer zu langen Pause wieder auf die wahre Kunst des Trauerspieles und auf die großen Muster der Griechen und Franzosen zu lenken und „in irgend einem jüngeren, mit Genie und Talenten ausgerüsteten Manne die edle Ruhmbegierde zu entzünden, den Geschmack der Nation durch Meisterstücke in dieser Art von Irrwegen zurückzubringen, auf denen wir uns eben so weit von der Natur, welcher wir zu opfern vermeinen, als von der Kunst entfernt haben." Aber Ayrenhoffs Ausfällen gegen Shakespeare und seine deutschen Nachfolger vermag Wieland nicht beizustimmen. Ihm ist, unbeschadet der Vollkommenheit des sophokleischen Oedipus, Shakespeare dennoch der erste dramatische Dichter aller Zeiten und Völker; und nicht daß sie Shakespeare nachgeahmt haben, sondern daß sie ihn ohne gleiche Vorzüge von seiner fehlerhaften Seite nachgeäfft haben, hat er seinen Jüngern in Deutschland vorzuwerfen. Ja, er weiß auch an den Nachfolgern des Götz den doppelten Vorzug zu schätzen, daß sie die Zuschauer einmal wieder aus der idealen Ferne unter deutsche Menschen versetzt hätten, bei denen sie sich zu Hause fühlen könnten, und daß sie in die

Einförmigkeit und Langeweile der französierenden Dramen eine größere Abwechslung der Leidenschaften und Empfindungen gebracht hätten. „Männer von Genie“, sagt er mit einem Seitenblick, der auch den Dichter der Räuber traf, „aber Männer, nicht rohe, ungebändigte, von Natur-, Kunst- und Weltkenntnis gleich stark entblößte Jünglinge, die ohne es zu merken alle Augenblicke von einer halbwahnsinnigen Phantasie über die Grenzen der Natur und des Schicklichen hinausgerissen werden — Männer von wahrem Genie und Talent, sage ich, werden (wie uns das Beispiel des Verfassers von Götz und von Iphigenie schon gezeigt hat) auf diesem Wege zuletzt unfehlbar selbst mit einem Aeschylos oder Sophokles zusammentreffen, und man wird finden, daß die Formen der Griechen nicht alle anderen Formen ausschließen . . . Ich glaube, daß man gegen die Franzosen gerecht sein kann, ohne darum Parthey gegen die Engländer zu nehmen.“ Auf diesen Standpunkt Wielands stellte sich auch der Schauspieler Beck, als er am 14. Mai 1784 im Mannheimer Theaterausschuß über Ayrenhoffs Trauerspiel sein Gutachten abgab. Auch er weist die Ausfälle des Franzosenzöglings gegen Shakespeare zurück, dessen Fehler er nur seinem Volk und seinem Zeitalter zuschreibt: „Lebte er jetzt, er würde anders dichten“. Auch er unterscheidet zwischen dem Engländer und seinen deutschen Nachfolgern: „Anglisieren heißt nicht Shakespeare dichten“. Aber dennoch giebt er zu, daß Ayrenhoff mehr als irgend ein anderer Deutscher in diesem Fach geleistet habe: er habe den Vorwurf widerlegt, daß die Deutschen in Produkten dieser Art unvermögend seien, und allen Bühnen Deutschlands ein willkommenes Geschenk gemacht. Ehe man das Stück zur Aufführung bestimmte, wollte man noch das Urteil des Theaterdichters Schiller anhören, welchem das Stück in derselben Sitzung zur Begutachtung übergeben wurde. Dieser wurde also nicht bloß durch die Kritiken seines letzten bürgerlichen Trauerspiels sondern auch durch Wieland auf den Mittelweg zwischen den Engländern und Franzosen gewiesen, welchen vor etlichen Decennien Schlegel, Cronegk, Brawe und Weiße gewandelt waren. Er fühlte sich mitgetroffen, wenn Wieland gegen die Nachäffer Shakespeares eiferte, welche anstatt wahrer Menschen bloß wilde Menschenfresser, Tollhäusler, Banditen und Helden, die aufs Rad oder wenigstens an eine Galeerenkette gehören, oder solche Bösewichter zur Darstellung bringen, die man sich nur als eingefleischte Teufel möglich denken kann.

So gewichtige Stimmen vereinigten sich mit der schwächeren Kleins, und schon die Entstehungsgeschichte des Don Carlos zeigt uns, daß sich Schiller durch dieselben in allen Punkten entscheidend bestimmen ließ. Unter ihrem Einfluß überläßt er jetzt das bürgerliche Trauerspiel seinem Rivalen Iffland, welcher darin weiter seine Triumphe feierte und damit, sehr oft auf Vorschuß, seine Taschen füllte: Schiller dagegen nennt den Don Carlos gegenüber Dalberg ein herrliches Sujet, ein großes historisches Stück, das drei bürgerliche aufwiege. Das war freilich nur eine Rückkehr zu den Intentionen des Fiesco; denn wir wissen, wie Schiller von Anfang an die Arbeit an dem bürgerlichen Trauerspiel nur als ein Herabsteigen betrachtete. Klein hat das Verdienst ihn hier wieder emporgerichtet zu haben; denn wenn Schiller auf den bloßen Effekt hätte arbeiten und die Arbeitsmaschine des Theaters hätte abgeben wollen, glaubt man nicht, daß er es Iffland darin wett gemacht hätte? So gewiß, als daß auch Er in der Einförmigkeit der Motive stecken geblieben wäre, an welcher das bürgerliche Drama jener Zeit bei der Enge der damaligen häuslichen Zustände litt. Wenn er nun aber noch in Mannheim gelegentlich auf den Plan des Konradin zurückgreift, so erinnern wir uns an Kleins Aufforderung zur Behandlung nationaler Stoffe und an die Erzählung, daß sein „Rudolf von Habsburg" den Ehrgeiz Schillers nicht wenig gereizt habe. Aber etwas ganz Neues und neben Wielands auch Kleins Verdienst ist es, wenn Schiller nunmehr den Don Carlos in Versen zu schreiben beginnt und die Prosa im Drama beinahe für immer verabschiedet. Endlich: seitdem sich mit dem Geschmack Kleins und der Mannheimer auch der Wunsch der Frau von Kalb begegnet, leistet Schiller nicht mehr so einseitig und hartnäckig den Einflüssen der Franzosen Widerstand. Er nimmt französische Bücher wieder vor, welche ihm in den letzten zwei Jahren fast so fremd geworden waren wie die französische Sprache, und von welchen er bald auch Ertrag für seine neue Zeitschrift erwartete. Er will nicht mehr bloß Shakespearische Stücke wie Macbeth und Timon von Athen für das Mannheimer Theater bearbeiten, sondern auch einige französische Tragödien von Corneille, Voltaire, Racine, Crebillon. Er erwartet von dieser Beschäftigung auch eine heilsame Rückwirkung auf seinen eigenen Geschmack: nicht mehr als unbedingtes Ideal stehen ihm die Engländer vor Augen, sondern er hofft (was seine Recensenten von ihm verlangt

hatten), zwischen dem französischen und dem englischen Geschmack in ein Gleichgewicht zu kommen. Er hätte den Gesinnungsgenossen Kleins, auf welchen sich dieser in seinen dramaturgischen Schriften so oft beruft und welchen die Recensenten von Kabale und Liebe mit unverdienter Auszeichnung nannten, schwerlich mehr verurteilt, wenn es zu einem Urteil über Ayrenhoffs „Antonius und Kleopatra" gekommen wäre. Ja Schiller urteilte jetzt selbst vom Standpunkt des französischen Geschmacks über sein Erstlingswerk, die Räuber, nicht mehr anders als früher Klein. Er will, vielleicht einen Gedanken seines Freundes Wurmb aufnehmend, einen zweiten Teil der Räuber schreiben, in welchem sich alle Immoralität des ersten in die erhabenste Moral auflösen sollte. So weit hat er sich von den Excentricitäten seiner ersten Periode entfernt; so weit kam er dem Geschmack der Mannheimer entgegen.

Kurz bevor es sich um Erneuerung seines Kontraktes handelte, hatte Schiller (am 24. August) nicht ohne Grund den Intendanten von allen diesen Absichten und von der Veränderung seiner Geschmacksrichtung brieflich in Kenntnis gesetzt. Der Vertrag wurde nicht erneuert. Am 19. September schrieb auch Iffland an Dalberg einen Brief, welchen man schwerlich für etwas anderes halten kann als für eine hinterlistige Abmahnung, sich mit Schiller nicht mehr einzulassen. Dieser Brief ist ein diplomatisches Meisterstück und würde auch einem Jesuiten alle Ehre machen durch den Ton der christlichen Liebe und der brüderlichen Freundschaft, in welchem Iffland um das Gehässige und Odiose seiner Absichten herumzukommen weiß. Er beginnt, ehrlicher und offener als er fortfährt, mit der direkten Abmahnung, in dem folgenden Winter Schillers Räuber zu geben. Man hatte vor kurzem den Lear aufgenommen; Cäsar und Götz waren in Vorbereitung und „Schiller giebt uns seinen vortrefflichen Don Carlos". Kämen nun noch Schillers beide ersten Stücke hinzu, so wäre das, wie der Briefschreiber mit den triftigsten Gründen und aus allen Gesichtspunkten nachzuweisen sich Mühe giebt, nichts als ein Schaden für das Theater. Erstens ist das Publikum dagegen, welches die Räuber an einem heißen Junitage (29.) leer gelassen hatte und schwerlich die Kosten der doppelten Statistenproben für den Fiesco bezahlen würde. Zweitens würden die Kräfte der Schauspieler erschöpft: Iffland selbst erklärt seiner Gesundheit wegen im Lauf eines Karnevals nicht vier Rollen wie Cassius, Franz Moor, Lear, Verrina geben zu können; und wie er

seinen „Lear" nicht als künstlerischen Erfolg sondern als einen Kassengewinn von 88 Gulden berechnete, so bringt er auch hier nur das Plus von 280 Gulden in Anschlag, welches die erschöpften Kräfte der Schauspieler nicht aufwiege. Er findet weiter, daß auch die Stücke selbst nur gewinnen könnten, wenn man sie einige Zeit liegen lasse, damit sie später wieder ihre gute Wirkung thäten. Und endlich: wenn die Stücke Schillers fortgegeben würden, so würde man den „Schwarzen Mann" als eine Parodie auf das Mannheimer Theater selbst und als ein indirektes Versprechen der Leitung betrachten, diese Richtung künftig zu verlassen. Diesen „Schwarzen Mann" hat der Briefschreiber sehr geschickt hereingezogen; indem er Entrüstung heuchelt und seine Unschuld an der Parodie beteuert, welcher er durch seine Maske das Siegel aufgedrückt hatte, weiß er doch einfließen zu lassen, daß auf die „Unfehlbarkeit Schillers, die Unverletzlichkeit des großen Mannes" damit der erste Stein — ja wohl, ein Stein! — geworfen worden sei. Er macht Dalberg, welcher ja gleichfalls damals fern von Mannheim war, so viel zu wissen, daß nach dieser Parodie Schillers Dramen auf dem Mannheimer Theater unmöglich seien. „Wie soll Schiller nun mit seinen Werken auftreten?" fragt er, und indem er mit derselben biedermännischen Entrüstung fortfährt: „Ich darf hoffen, das Stück werde niemals wiederholt werden", man habe diese Wirkung nicht voraussehen können, bricht er mit einem vielsagenden Fragezeichen und Gedankenstrich ab: „Nun aber? —" d. h. nun aber, da diese — natürlich ganz unvorhergesehene, von Iffland ganz unbeabsichtigte — Wirkung eingetreten ist, nun sei Schiller vor dem Mannheimer Publikum nicht länger zu halten.

Und nachdem der gescheidte Mann seinen Gegner so mit Handschuhen beiseite gestellt hat, schickt er sich flugs und mit eilfertiger Feder an, vor Dalberg einen geordneten Plan für die Wahl der Stücke zu entwerfen, welche der dramatischen Kunst in Mannheim aufhelfen sollen. Wenn er dabei auf Stücke anspielt, welche an und für sich vortrefflich seien, welche aber, wenn man mit der Bildung des Publikums seine Absichten habe, dennoch zur Aufführung nicht taugten: — so sind darunter wieder die Schillerischen gemeint. Wenn er dann später nach demselben Plan jede Unsittlichkeit der Dichter, jeden wilden Rausch, jedes gelogene Menschengemälde, jede Immoralität ausschließen will: so sind wiederum die Räuber von Schiller gemeint, welchen ihr Verfasser ja

jetzt selbst Immoralität zum Vorwurf machte. Ganz deutlich ergiebt sich dies aus den fünf Fragen, welche Iffland sogleich darauf dem Intendanten vorlegt. Erstens: „Was hat die deutsche Bühne durch Vorstellung der Räuber gewonnen oder verloren?“ Diese Frage bedarf, trotzdem in den Mannheimer Protokollen ähnliche Erwägungen auch in Bezug auf den Julius von Tarent angestellt wurden, gar keines Kommentars, und die Antwort des Briefschreibers ergiebt sich schon aus seiner Fragestellung. Zweitens: „Was verliert sie durch ungermanisierte englische Lustspiele?“; das ging nicht bloß gegen Schwans Übersetzungen sondern gegen den englischen Geschmack überhaupt, wie der Briefschreiber später zwar den Vorwurf der Hartnäckigkeit, welchen man den Franzosen mache, nicht bekämpfen will, aber sich auf ihre Bühne zum Beweise dafür beruft, daß der Eifer für den Geschmack auch den Geschmack erziele. Drittens: „Ist Befriedigung der Neugierde oder Ernst auf Darstellung guter alter Stücke der Bühne heilsamer?“; das geht gegen die Novitätenjagd Dalbergs und gegen die neumodischen Stücke. Viertens: „Darf die Bühne Moden mitmachen oder muß sie einem Plan gemäß handeln?“; das geht wiederum gegen die Anglomanie. Fünftes: „Ist sie im stande Retterin des gesunkenen Geschmackes zu sein?“; das geht gegen die Sturm- und Drangdramen im allgemeinen.

Und nun eröffnet der listige Werber vor seinem Intendanten eine weite Perspektive, welche durch seinen Plan erfüllt werden soll. Das Mannheimer Theater, welches vor so vielen andern sich auszeichne, soll durch ihn auch von den Mängeln der übrigen gereinigt werden und sich immer mehr zu einer deutschen Bühne ausbilden; d. h. es soll nicht ein Sklave des englischen Geschmackes werden, sondern deutsche Rührstücke von Iffland geben. Das Wiener und Berliner Theater könnten nicht fortbestehn; die Schröderische Bühne in Hamburg und die Mannheimische seien genug, um in einer Art dramatischer Akademie mit Zuziehung Gotters und Schinks für das deutsche Theater überhaupt etwas zu thun. Auch seinen Freund Schiller vergißt Iffland bei Leibe nicht: er wird (natürlich außerhalb des Theaters) die Dramaturgie der neuen Bühne schreiben und dort an seinem Platze sein. Und indem er die Novitäten von Dramen und Trauerspielen aufzählt, an welchen keine Bühne so reich sei als die Mannheimer, weiß er sehr geschickt mit dem Namen Schiller zu schließen: „Wir hatten nie so sehr die Kraft, planmäßig zu

handeln als jetzt. Wir haben Götz, Don Carlos, Alzire, Antonius und Kleopatra, Julius Cäsar, Die Mündel (von Iffland), Timon von Athen durch Schiller". Bei solchem Reichtum glaubte man Schillers Dramen entbehren zu können und benutzte den Tod der Schauspielerin Karoline Beck als Vorwand, um sie mit Ausnahme der Räuber, welche Dalberg am 26. Dezember trotzdem wiederholen ließ, nicht weiter zu geben. Was aber soll man zu diesem Brief eines Freundes über den Freund, eines Theatermitglieds über einen früheren Kollegen sagen? Durch die Hereinziehung des „Schwarzen Mannes" und durch die Berufung auf Gotter und Schink, deren litterarischer Einfluß an Stelle des Schillerischen treten sollte, wird die Intrigue Ifflands zweifellos. Kein Wunder daß dieser, welcher schon damals auch der Rivale des Dichters in der Liebe zur Schauspielerin Baumann gewesen zu sein scheint, dem Dänen Rahbek einen „ziemlich lebhaften Begriff von Schillers Empfindlichkeit" beizubringen wußte.

Es muß endlich darauf hingewiesen werden, daß zwischen den Mitgliedern der Deutschen Gesellschaft und zwischen den Schauspielern seit jeher eine persönliche und prinzipielle Gegnerschaft bestand, in welche Schiller hineingezogen wurde, der sowohl der Gesellschaft als dem Theater angehörte. Als Klein im Jahre 1781 zuerst seinen „Rudolf von Habsburg" vorlas, wollten etliche Theatermitglieder durch die Aufführung des Stückes sich die Aufnahme in die Gesellschaft sichern: aber Klein behauptete mit seinem Vorschlag durchgefallen zu sein, und die Schauspieler, welche ihm die Schuld beimaßen, ließen dafür sein Stück liegen, so daß er sich verstimmt von der Bühne ganz zurückzog und der Lyrik zuwandte. Erst 1786, nach dem Abgang Schillers und zweier anderer Mitglieder, wurden Beck und Iffland mit Matthisson als deren Nachfolger durchgesetzt, nachdem die Bestätigung schon früher einmal durch angebliche Kabalen der Klein-Stengelischen Partei hintertrieben worden war. Nur die äußere Ehre spornte die Schauspieler sich in jenen Kreis zu drängen: im übrigen sprach wenigstens Beck sehr verächtlich von dieser „Brüderschaft von Dummköpfen". Im April 1784 schlug Dalberg, durch welchen die Schauspieler auf die Gesellschaft zu wirken suchten, den Dichter des „Verbrechens aus Ehrsucht" für die goldene Medaille vor; die Gesellschaft aber (es war inzwischen Kabale und Liebe gedruckt und gespielt worden) ließ ihre Antwort lange ausstehen,

und schon liefen Gerüchte in der Stadt umher, daß das Stück nach genauerer Prüfung des Preises nicht wert befunden worden sei. Damals wandte sich Iffland in einem heftigen Briefe an Dalberg, mit der Alternative: sogleich oder gar nicht! und es gelang ihm unter dem Eindruck seines großen Theatererfolges den Intendanten völlig einzuschüchtern. Im Oktober desselben Jahres endlich wollte Iffland, an dem die Reihe war, wiederum durch einen offenen Brief seiner Übergehung bei Besetzung der Stelle des zweiten Ausschusses zuvorkommen, und bei dieser Gelegenheit schüttete er vor Dalberg alles aus, was ihm seit zwei Jahren gegen einen Mann auf der Zunge lag, der Dalbergs Haus oft besuche und bei jedem, der mit dem Theater zu thun habe, gegen ihn (Iffland) intriguiere. Er spreche, persifliere, wünsche und rede mit jedem über ihn; er gebe ihn für intriguant, fein, boshaft, versteckt, für ein Werkzeug theatralischer Kriege und theatralischen Einflusses aus oder lasse ihn dafür ausgeben. Diese Gerüchte über Iffland liefen in der ganzen Stadt herum; und wenn der Intendant ihn jetzt bei der Ernennung des Ausschusses übergehe, bestätige er sie. „Ein angenehmer Kunstschwätzer ist ein böses Ding, wenn er sich nicht offen gegen Jemand erklärt.“ Dieser „Kunstschwätzer“ ist niemand anderer als A. von Klein. Außer diesen persönlichen Differenzen bestanden zwischen der Gesellschaft und dem Theater noch genug sachliche, und es gab auch außer den Preisausschreibungen mancherlei Berührungspunkte, an welchen sie zu Tage treten konnten. Schwan z. B. wurde nicht bloß durch sein persönliches Verhältnis zu Dalberg vielfach zu Theaterangelegenheiten herbeigezogen, sondern er wohnte auch als Mitglied der Deutschen Gesellschaft den Leseübungen bei. Die Gesellschaft stand auf Seite des französischen Geschmacks und hielt auf das versifizierte heroische Trauerspiel; die Schauspieler vertraten das bürgerliche Rührstück in Prosa und waren der französischen Tragödie so wenig als der englischen geneigt. Schink, von welchem Iffland mehr für das Theater erwartete als von Schiller, war gerade der erklärteste Gegner Kleins. Und als die Gesellschaft im Jahre 1785 einen Preis auf das beste Lustspiel ausschrieb, wurde Iffland der Weg abgeschnitten, auch diesen wegzukapern: es wurden nicht bloß Farçen sondern noch viel mehr weinerliche Lustspiele ausgeschlossen, weil man nicht gesonnen sei, den Geschmack in jener Gattung zu fördern.

Über den beiden Parteien, zugleich als echter Dilettant und als

Weltmann, stand nun der Reichsfreiherr von Dalberg, welcher auf Ifflands Brief sicher so wenig antwortete als auf den Schillers. Er wartete, bis Schiller abgezogen war, und führte dann die Schillerischen Gedanken selber aus. Nachdem 1785 der lange vorbereitete „Julius Cäsar“ und Beaumarchais' Figaro gegeben worden war, kam am 17. Februar 1786 der „Götz“ zur Aufführung, welchen Schiller einstmals für die Mannheimer Bühne hätte bearbeiten sollen. „Timon von Athen“ und „Macbeth“ wurden jetzt gleichfalls in Dalbergs, nicht in Schillers, Bearbeitung gegeben: freilich ohne Erfolg bei einem Publikum, welchem man den englischen Geschmack durch den „Schwarzen Mann“ noch verächtlicher gemacht hatte. Aber auch die Maria Stuart von Spieß, welche man einst in Schillers Anwesenheit ihrem Verfasser zurückgestellt hatte, wurde nun wieder zurückverlangt und gegeben; und den Stoff des Konradin gab man 1787 nicht in Schillers sondern in Klingers Bearbeitung. Ein Jahr nach Schillers Abgang war Dalberg sein eigener Theaterdichter und Autor mit Leib und Seele. Er übersetzte jetzt Cumberlands „Mönch von Carmel“, ein englisches Stück, in fünffüßigen Jamben, also im Versmaß des Don Carlos; in der Widmung an Gotter nimmt er wie der Vorredner des Don Carlos, ohne die Erheblichkeit der darwider gemachten Einwürfe zu verkennen, die metrische Form des Drama in Schutz. Man sieht schon daraus, wie Dalberg die Gegensätze zu versöhnen versteht: ein englisches Stück und eine Widmung an Gotter; fünffüßige Jamben, aber auch die Prosa ist erlaubt. Er hielt sich für sehr schwer in der Wagschale der Autoren, in welche er auch alle seine Titel hineinwarf, und ließ sich von seinen Tischgenossen die erstaunlichsten Komplimente machen. Die Recensionen dagegen verachtete er, allzu empfindlich gegen den Tadel; und Schillers Freund Beck wagte ihm die Anfänge des Don Carlos gar nicht zu zeigen, weil er ihnen, wie auch Charlotte von Kalb zugeben mußte, in seiner Schwäche und Eifersucht unmöglich gerecht werden konnte. Und so behält Louise Pistorius Recht, wenn sie sagt, daß Dalberg nie Schillers aufrichtiger Freund gewesen sei, sondern daß er auf Schillers Thätigkeit nur mit eifersüchtigem Auge gesehen habe; und so behält auch Klein Recht, welcher, im Hinblick auf Dalberg und Iffland, Schillers Abgang als einen Sieg des Neides bezeichnet.

Den Fachmännern aber, welche von mangelnder Erfahrung bei

dem jugendlichen Dichter reden, halte ich die Briefe Schröders entgegen, welcher am 29. September 1783 an Dalberg schreibt: „Schillers Acquisition ist dem deutschen Theater zuträglich. Bei so vielem Talent bedarf er nur Erfahrung, um den Sturm und Drang, der itzt noch in seinen Arbeiten zu sehr herrscht, zu mäßigen"; und am 20. Juni 1785: „Dann — erlauben mir Ew. Excellenz folgenden Vorwurf: Sie haben das jetzt lebende größte dramatische Talent, Schiller, bei sich und zwängen ihn nicht von dem Weg ab, auf dem er bis jetzt wandelt. Mich kann wahrlich nur die Kasse verleiten wollen, Werke dieser Art zu geben. Bei mehrerer Muße werde ich die Ehre haben, Ew. Excellenz mehr über diesen Punkt und was von Seiten der Dichter fürs deutsche Theater geschehen muß, zu schreiben." Unsere Darstellung hat gezeigt, daß es von Seite Schillers an dem Entgegenkommen nicht gefehlt hat; daß er bereit war, selbst von dem Wege abzugehen, den er bisher mit solchem Erfolge gewandelt war. An ihm lag die Schuld nicht, daß er unverrichteter Dinge abzog, sondern an dem Theater. Nirgends hat man ihm Gelegenheit gegeben einzugreifen oder zu wirken. Überall haben ihm, dem Arglosen und Ahnungslosen, minder Würdige die fetten Bissen vor dem Munde weggeschnappt. Während das Protokoll der zweiten Sitzung ausdrücklich bemerkt: „Herr Beil war krank", wird Schillers Abwesenheit gar nicht beachtet. Im Lauf seines Vertragsjahres kam es zu keiner regelmäßigen Beantwortung dramaturgischer Fragen; dennoch erhielt im September 1784 der Schauspieler Beck den Preis für das verflossene Jahr. Die Deutsche Gesellschaft schrieb 1779 und 1789 einen Preis für das beste Trauerspiel aus: den letzteren gewann ein gewisser Kratter in Lemberg mit seiner „Verschwörung wider Peter den Großen"; für die „Verschwörung des Fiesco zu Genua" hatte man keinen Preis zu vergeben, denn damals schrieb man ihn eben für das beste Lustspiel aus. Die goldene Medaille der Deutschen Gesellschaft aber wurde nicht dem Dichter von Kabale und Liebe sondern dem strebsameren Iffland zu teil. Dieser schrieb jährlich seine drei bis vier Stücke und lernte zwei Dutzend Rollen dazu: er war der Unentbehrliche; mit dem Dichter der Räuber aber wußte der reichsfreiherrliche Dilettant, welcher ein vortrefflicher Intendant, aber ein schlechter artistischer Leiter ohne Plan und Ziel, ohne feste Haltung und ohne künstlerisches Gewissen war, gar nichts anzufangen. Er ließ Schiller ziehen, als der lang vorbereitete „Julius

Cäsar“ endlich fertig war und als eben die Anwesenheit des Kurfürsten, welcher seine geliebte Pfalz auf kurze Zeit besuchte, mehr das Theater als die Stadt selbst in Bewegung setzte.

Daß aber das Mannheimer Theater nach Schillers Abreise nicht seiner Glanzzeit sondern seinem Verfall entgegen ging, das mag uns der folgende Brief bezeugen, welchen der Schauspieler Beck noch im Laufe der achtziger Jahre an den Dänen Rahbek schrieb: „Mich quält es, daß unsere Bühne so entfernt ist das zu sein, was sie sein könnte. Du bist von den Talenten einzelner unter uns überzeugt; und was richten wir mit diesen Talenten aus? Stück- und Flickwerk! Das Ganze bei uns ist elend. Stümper usurpieren gute Rollen; die Besseren spielen selten, was sie spielen können; die Schlechten können schon an sich nichts und erlauben sich doch zuweilen nachlässig zu sein. Unsere Manier ist selten richtig. Statt des Feuers, das hinreißen sollte, haben wir eine gewisse Schnelligkeit, eine Schwatzhaftigkeit, die undeutlich wird; die welche nicht gut memorieren, können nicht mitkommen; daher entsteht Loch im Loche. Wir haben keinen Dramaturgen, der uns zurechtweisen kann. Herr von Dalberg hat weder den Willen noch die Kraft, das Ganze nach Gebühr ordnen zu können. Er erquickt sich an den niedlichen Komplimenten, die ihm von seinen höflichen Fremden, die bei ihm essen, die Bühne betreffend, gesagt werden, und alles geht in dem alten elenden Schlendrian.“ Wer überhaupt in betreff einer so flüchtig vorüberrauschenden und nicht fixierbaren Kunst, wie es die theatralische ist, historische Erkenntnis für möglich hält, wird diesem Zeugnis seinen Glauben nicht versagen können.

3. Die Rheinische Thalia.

Je mehr Schiller auf dem Mannheimer Theater an Ansehen und Terrain verlor, um so mehr suchte er sich auf die Deutsche Gesellschaft zu stützen. Während des Winters 1784, so lang ihn das Theater und die Aufführung seiner beiden Stücke in Atem hielt, ist keine Spur einer wirklichen Beteiligung an den Arbeiten der Gesellschaft zu finden. Erst nach seiner Rückkehr aus Frankfurt finden wir ihn bemüht, zunächst eine Vermittlung zwischen dem Theater und der Gesellschaft anzubahnen, von deren Unverträglichkeit er damals noch nicht überzeugt war.

Schon Anfangs Juni 1784 legte Schiller dem Intendanten ein Manuskript vor, in dem er revolutionäre Gedanken über die Gesellschaft äußerte, welche ihr in dieser Form nicht bekannt werden durften. Es handelte sich um nichts anderes, als um ein Seitenstück zu den theatralischen Ausschüssen: wie dort die Schauspieler ihre eigenen Vorstellungen kritisierten, so sollte auch in der Deutschen Gesellschaft ein engerer Ausschuß von etwa sechs der Sache kundigen Mitgliedern zur Beurteilung der Stücke und der Vorstellungen eingesetzt werden, welcher pflichtgemäß verhalten wäre, schriftlich seine Meinung zu sagen. Schwan, Keibel, Professor Günther, Reichart, Klein und der Hofkaplan Sambuga schienen Schiller für eine solche Aufgabe die meiste Begabung und das regste Interesse zu besitzen. Dalberg und Schiller wollten sich auch selbst eine Stelle in diesem Ausschuß frei halten, um die sonst zweifellos überwiegenden schiefen und dem Theater schädlichen Kritiken hindanzuhalten. Dalberg hatte den Vorschlag gemacht, daß die verschiedenen Punkte (d. h. die Beurteilung der Stücke und die Kritik der Vorstellungen) verschiedenen Persönlichkeiten anvertraut würden: die Gesellschaft dagegen wollte jedem die Freiheit gewahrt wissen, über alle Gesichtspunkte eines Stückes und über die Aufführungen seine Meinung zu sagen; Schiller riet dem Intendanten ihr darin nachzugeben. Der Dichter selbst aber, gleichsam als wechselseitiger Sekretär, sollte die Beschlüsse der Gesellschaft dem Theaterausschuß und die Antworten oder Anfragen des letzteren der Gesellschaft referieren. Dadurch würden beide Kollegien durch ihn in Zusammenhang gebracht und sollten auf eine solenne Art mit einander verbunden werden.

Diese Verbindung ist nicht zu stande gekommen, und sie wäre schwerlich einem andern erwünscht gewesen, als höchstens Schiller selbst. Schon der Vorschlag bereitete ihm ja nach allen Seiten Verlegenheit. Er muß in dem verlorenen Schriftstück Dalbergs Mißtrauen zuvorzukommen gesucht haben, daß er es als Theaterdichter nicht etwa mit der Gesellschaft sondern mit dem Theater halte; er muß deshalb rundweg und geradeheraus über diese gesprochen haben. Wie er noch später über sie dachte, das läßt ein Brief Becks erkennen, welcher dem Urteil Schillers beistimmt, indem er sie als zu wenig musenfreundlich oder noch unverhüllter als eine Versammlung von Dummköpfen bezeichnet. So bereitete es jetzt auch Schiller Verlegenheit, als Dalberg durch Unachtsamkeit oder einen bösen Zufall

das Manuskript in Kleins Hände gelangen ließ, von welchem Schiller argwöhnte, daß er es sogleich der Gesellschaft vorlegen würde. Klein indessen strafte Schiller auf eine angenehme Art Lügen: er dachte wohl selbst in der Hauptsache wie Schiller und war weit entfernt von dem Schriftstück einen Mißbrauch zu machen. Aber nicht gegen die Gesellschaft sondern gegen das Theater richtete sich Schillers Absicht, welche vielleicht nicht zum geringsten Teile durch die der Gesellschaft von Dalberg für Iffland abgenötigte Medaille beeinflußt ist. Es sollte dem Ausschuß der Schauspieler ein Ausschuß der Gesellschaftsmitglieder zur Seite gestellt, ja übergeordnet werden. Hat sich Schiller seine Stellung inmitten beider Teile wohl angenehm gedacht oder überhaupt nur durchzudringen gehofft, wenn er dem Theaterausschuß die Beschlüsse der Gesellschaft überbrachte? Wenn wir einem Bericht Schwans glauben dürfen, so ist der „wechselseitige Sekretär“ in dem Brief an Dalberg nicht gleichnißweise zu verstehen, sondern die Deutsche Gesellschaft war wirklich willens, Schiller als beständigen Sekretär mit einer anständigen Besoldung anzustellen. Und auch daß Kleins Kabalen (wie Schwan weiter erzählt) diese Anstellung hintertrieben hätten, ist nicht ganz ausgeschlossen: denn leider lassen diese Pfälzer an Treue und Zuverlässigkeit alles zu wünschen übrig. Aber die Gesellschaft, den schönen Wissenschaften und den Künsten überhaupt wenig geneigt, nahm die Idee Dalbergs und Schillers, als sie ihr vorgetragen wurde, sehr wenig entgegenkommend auf, und Schiller machte am 9. Juni in einem Brief an Klein dem Mißvergnügen Luft, welches der Widerstand und die Verachtung der Gelehrten gegen alles, was die schöne Kunst betraf, in ihm erzeugt hatte.

Ebensowenig kam ein anderer Plan zur Ausführung, welchen Schiller mit Unterstützung der Theaterkasse bei der Deutschen Gesellschaft durchzusetzen gedachte. Der Gedanke, dem neuen Mannheimer Nationaltheater eine „Dramaturgie“ zu schreiben, welche dasselbe auch außerhalb der Pfalz bekannt und berühmt machen sollte, wie jenes verunglückte Hamburger Unternehmen selbst nach seinem Zusammenbruch in Lessings Dramaturgie fortlebte, lag nahe genug und war so alt als das Mannheimer Nationaltheater selbst. Sein erster Dramaturg war Gemmingen, welcher die Vorstellungen der Seylerischen Gesellschaft in seiner „Mannheimer Dramaturgie für das Jahr 1779“ besprach: sie erschien monatlich, in zwölf Stücken, deren Gesamtausgabe dem Intendanten Dalberg

gewidmet wurde und welche schon deutlich den Einfluß der Lessingischen Dramaturgie verrieten. Auf dem maßvollen Standpunkt Lessings blieb auch Gemmingen gegenüber den extremen Richtungen des französischen und englischen Geschmackes stehen; auch er versuchte, freilich ohne die Bedeutung der Lessingischen auch nur entfernt zu erreichen, neben treffenden Einzelurteilen allgemeine und prinzipielle Erörterungen zu bieten. Gleichzeitig brachten auch seit 1778 die Rheinischen Beiträge als stehenden Artikel ein „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne“, mit fortlaufenden Beurteilungen des Mannheimer Theaters. Der Verfasser giebt nicht bloß ein Verzeichnis der Vorstellungen, sondern er fügt auch immer ein paar charakterisierende Worte über das Stück und die Darsteller hinzu. Er handelt wiederholt auch ausführlich über einzelne Schauspieler, wie über Schröder, Madame Toscani u. s. w.; oder über einzelne Stücke und Vorstellungen, wie z. B. über die Emilia Galotti. Er hat dann, erst nach Schillers Abreise, sein Tagebuch seit dem 2. Oktober 1785 in wöchentlichen Stücken von je einem Bogen gesondert erscheinen lassen. Nicht Klein, welcher in der Vorrede zur Mannheimer Schaubühne allerdings auch ein Jahrbuch versprochen, aber so viel ich weiß nicht geliefert hat, sondern der kurpfälzische Hauptmann von Trierweiler ist der Herausgeber dieser Dramaturgie.

Schiller hatte sich schon vor seiner Rückkehr nach Mannheim mit ähnlichen Gedanken getragen. Als ihm Reinwald den Gothaschen Theaterkalender nach Bauerbach sandte, wo er sich zuerst mit der Litteratur des Theaters beschäftigte, fand er darin so viel Seichtes, daß er sich kaum entbrechen konnte, einige Aufsätze öffentlich durchzuhecheln. Und als dann etliche Monate später (14. Juni 1783) Freund Reinwald nach Weimar reiste, begleitet ihn Schiller mit dem Wunsche: „Wollte Gott, Sie verschafften mir einen tüchtigen Mitarbeiter zu einem Theaterjournal.“ Nach Mannheim zurückgekehrt, wurde er sogleich von Dalberg zur Beurteilung von Stücken und Aufführungen herangezogen, welche er zwar Krankheits halber nicht immer pünktlich liefern konnte; aber noch später ist es sein Bestreben, den fern von Mannheim weilenden Intendanten durch kurze Bemerkungen über Stücke, Aufführungen und Schauspieler, welche er in seine Briefe einstreut, auf dem Laufenden zu erhalten. Trotzdem er gelegentlich von der Freiheit redet, welche es immer voraussetze, wenn ein jugendlicher Kopf, selbst bei gleichen Fähigkeiten,

die Arbeiten des reiferen Mannes richten solle, lauten seine Urteile über die theatralische Alltagskost doch selten anders als: fürchterlich, elend, schlecht u. dgl. m. Aber so schroff urteilt er nur vom Standpunkt des Poeten: sogleich darauf stellt er sich dann wieder auf den Standpunkt des Theaters und findet am Ende noch, daß gerade solche Stücke auf dem Theater wirken müßten. Sogleich nach seiner Rückkehr von der Frankfurter Reise taucht nun, zunächst noch aus weiter Ferne, in einem Brief an Reinwald vom 5. Mai der Gedanke eines periodischen dramaturgischen Werkes zur „Aufnahme" des hiesigen Theaters empor, worin Aufsätze aller Art, von mittelbarem oder unmittelbarem Bezug auf die Gattung des Drama oder die Dramaturgie, ihren Platz finden sollten. Sogleich lädt er auch Reinwald, mit lockenden Aussichten auf pekuniären Gewinn, zur Mitarbeiterschaft ein. Schillers Hoffnung war, daß die kurfürstliche Theaterkasse das neue Unternehmen, welches ihren eigenen Interessen Vorschub zu leisten berufen war, selbst verlegen und die Kosten bestreiten würde. Dalberg umgekehrt rechnete auf einen Beitrag von Seiten der Gesellschaft, welche eben damals die Herausgabe ihrer Schriften in der Form von Jahrbüchern plante und diesen durch den allgemein interessanten Artikel über das Theater nicht bloß in Schwan einen Verleger sondern auch beim Publikum einen größeren Absatz zu verschaffen hoffte. Schiller selbst weigerte sich, in einem jährlich nur einmal erscheinenden und vielleicht mit den trockensten Abhandlungen beschwerten Buch mit seiner Dramaturgie hervorzutreten; und er hatte keinen Grund, der Gesellschaft, die sich seinen eigenen Plänen gegenüber damals eben so ablehnend verhielt, durch seine Arbeit zu einem Verleger behülflich zu sein, welcher sich wirklich auch wieder zurückzog, als Schiller seinen Beitrag versagte. Er dachte sich die Dramaturgie als ein periodisch fortlaufendes, selbständig erscheinendes Werk, durch welches er, wie auch die besseren Schauspieler zugaben, viel zum Ruhm der Mannheimer Bühne beitragen und ihr wahrhaft glänzende Aussichten eröffnen könnte. Da aber Dalberg versicherte, daß das Theater in dieser Angelegenheit keinen Schritt für ihn thun könnte und ihm auch kein Buchhändler eine der Mühe entsprechende Entschädigung bot, so fürchtete Schiller schon Anfangs Juni das Scheitern des schönen Planes. Dalberg selber scheint noch einmal angefragt zu haben, und Ende Juni verspricht Schiller in demselben Brief, in welchem er Dalberg um die Erneuerung seines Theater-

kontraktes für das folgende Jahr angeht, den Entwurf der Dramaturgie ganz nach den Wünschen des Intendanten zu stande zu bringen. Wirklich überschickt er Dalberg am 2. Juli diesen Entwurf, in welchem er sich verpflichtet, gegen eine jährliche Gratifikation von 50 Dukaten die Dramaturgie zu schreiben und der Intendanz eine bestimmte Anzahl von Exemplaren zur Verfügung zu stellen. Er denkt sich das Unternehmen als dramaturgische Monatsschrift, welche in acht Rubriken den ganzen Entwicklungsgang und die innere Organisation des Mannheimer Theaters dem deutschen Publikum vorlegen sollte. Vorangehen sollte die von Dalberg in den Ausschußsitzungen so dringend empfohlene Geschichte des Mannheimer Theaters von den Anfängen bis auf den gegenwärtigen Augenblick, wobei Schiller nicht unterläßt, dem eitlen Intendanten auch die kräftige Hervorhebung „des Verdienstes der Unternehmer" in Aussicht zu stellen. Dann eine Übersicht der gegenwärtig in der Verfassung, Verwaltung, Leitung und in Bezug auf den Geschmack des Institutes herrschenden Zustände. Drittens: das Personal. Viertens: die Stücke und ihre Aufführungen. Fünftens: das Monatsrepertoire und die Ausschußsitzungen. Sechstens: Aufsätze über dramatische Kunst von dem Herausgeber und den Schauspielern, welche auf diese Weise ihre Beantwortungen der Ausschußfragen im Druck verwerten konnten. Siebentes: Preisaufgaben. Achtens: Miscellaneen (Gedichte, Anekdoten, Auszüge u. dgl.). Nur die Unterschrift hätte Dalberg darunter zu setzen und die Dramaturgie werde am Beginn des nächsten Monats erscheinen. Alle Maßregeln sind getroffen; die Briefe liegen bereit, auf die Post getragen zu werden . . . So dringlich hat es der Verfasser des Entwurfes, und er verspricht mit einer echt Schillerischen Wendung, daß die Sache „Epoche" für die Mannheimer Bühne machen, daß sie die letzte Hand an das große Werk legen werde, das Mannheimer Theater zum ersten in Deutschland zu machen und seinen Ruhm zu befestigen. Er verfehlt auch nicht, für den Fall daß diese Bedingungen nicht angenommen würden, zu erklären, daß er seinerseits nun auch (wie sich Dalberg früher ausgedrückt hatte) außer stande sei, in dieser Sache einen einzigen Schritt zu thun. Dalberg hat entweder gar nicht geantwortet oder nur sein Mißtrauen gegenüber Schillers Pläneschmiederei zu erkennen gegeben. Noch in jenem Briefe vom 19. September an Dalberg erwartet Iffland von Schiller die Dramaturgie, von

welcher auch Er sich nur Ruhm für das Theater verspricht: aber sie ist in dieser Form niemals erschienen und hat am allerwenigsten zum Ruhm des Mannheimer Nationaltheaters beigetragen.

Jetzt, da ihn das Mannheimer Theater und die Deutsche Gesellschaft im Stiche ließen, faßte Schiller den Entschluß, in seiner jetzigen, von dem Theater völlig unabhängigen Stellung und unfreiwilligen Muße den Gedanken der Dramaturgie auf eigene Faust auszuführen und zugleich zur Verbesserung seiner finanziellen Verhältnisse zu benutzen. Einheimische und Fremde munterten ihn dazu auf, und er selber mußte sich sagen, daß Deutschland ein gutes Theaterjournal damals nicht besaß. Denn die Berliner Theaterzeitung war nach guten Anfängen bald zurückgegangen, und der Gothaische Theaterkalender mißfiel nicht bloß Schiller und Goethe, er genügte selbst den bescheidensten Anforderungen nicht. Die Monatsschriften der Zeit aber nahmen auf das Theater nur eine geringe oder gar keine Rücksicht: man durfte daher voraussetzen, daß ein speziell dem Theater gewidmetes Journal zugleich auch ein lukratives Unternehmen sein würde. Nicht der Zug des Genius sondern Handelsspekulation bestimmte Schiller, sich selbst dieser Arbeit zu unterziehen, welcher er gleichwohl alle Kräfte zu widmen gedachte. Er betrachtete es vielmehr als ein Herabsinken aus seiner bisherigen Sphäre, als er sich endlich zu Anfang Oktober entschloß, das Journal auf Subskription herauszugeben. Seine überspannten Hoffnungen erwiesen sich leider wiederum als trügerisch: 500 Subskribenten, die ihm nach seiner sanguinischen Berechnung nicht fehlen konnten, hätten ihm nach Abzug der Unkosten ein reines Einkommen und eine fixe Revenue von tausend Gulden abgeworfen. Dabei hatte aber Schiller, während er das Theater bei seinem gesunkenen Interesse nur mehr als Aushängeschild benutzte, um die Käufer anzulocken, von vornherein die Absicht, den eigentlichen Wert seines „Museums“ auf wichtigere Dinge zu gründen: „Der Fall kann kommen, daß ich Wirkungen erreiche, die über den Kitzel der Neugier oder eines flatternden Witzes erhaben sind.“ So schreibt er nicht bloß an den Herausgeber des Journals von und für Deutschland, welcher seine eigene Zeitschrift in den Dienst des Nutzens und der Aufklärung gestellt hatte, um ihm die seinige von einer ernsteren Seite zu empfehlen; sondern auch das „Avertissement“ läßt diese Absicht erkennen, nach welchem die Zeitschrift den Titel „Rheinische Thalia“

führen, jeden zweiten Monat in einem Heft von 12 Bogen in Oktav erscheinen und um den außerordentlich billigen Preis von einem halben Reichsthaler jährlich zu haben sein sollte. Da endlich die Revenuen des neuen Unternehmens, wenigstens anfangs, allein dem Herausgeber zu gute kommen sollten, der sich zunächst nach gar keinem Mitarbeiter umsah, war dieser zu eigener Thätigkeit angehalten: das Sammeln der Materialien, das Ausarbeiten, die Beantwortung der einlaufenden Briefe u. s. w. hielt ihn oft bis in die späte Nacht bei der Arbeit und half ihm in der letzten Zeit seines Mannheimer Aufenthaltes über manche trostlose Stunde hinweg.

Am 11. November 1784 gab Schiller einen Quartbogen in Druck, welcher die Ankündigung der neuen Zeitschrift enthalten sollte und welchen er sogleich darauf mit der größten Geschicklichkeit nach allen Seiten vertrieb. Von allen Seiten, schreibt er, seien ihm die Hände geboten worden; und die „guten Maßregeln“, welche er nun in geschäftlicher Hinsicht traf, hat er sicher auch dem Rate Schwans, eines erfahrenen Buchhändlers, zu danken. An die Redacteure der hervorragendsten Zeitschriften sowie an die bekanntesten Schriftsteller, welche einen Kreis um sich versammelt hatten und auf diesen wirken konnten, schickte er Exemplare dieses Avertissements, welche so in ganz Deutschland verbreitet wurden. Sehr geschickt weiß er dabei, da es ihm an persönlichen und litterarischen Verbindungen durchaus gebrach, an den dünnsten Fäden eine vertrauliche Annäherung anzuknüpfen. Schon am 12. wendet er sich nach der Schweiz an Leonhard Meister, welchem die Deutsche Gesellschaft in Mannheim eben den Preis für seine Geschichte der deutschen Sprache zuerkannt hatte; indem er einfließen läßt, daß er selbst einer von den drei Preisrichtern gewesen sei, welche sich gegen Meisters Verdienst nur gerecht erzeigt hätten, verlangt er die Vertreibung der Ankündigung gewissermaßen als einen Gegendienst. Am 16. erhielt J. G. Jacobi eine Anzahl von Exemplaren, welcher sich kurz vorher auf der Durchreise nach Freiburg einige Tage in Mannheim aufgehalten hatte, in Schillers Situation und Wünsche, auch in das Projekt der Thalia rasch eingeweiht worden war und die Propaganda an seinem neuen Aufenthalte mündlich zugesagt hatte. An demselben Tage schrieb Schiller noch an Göckingk, den Herausgeber einer neuen, aber schon renommierten Zeitschrift, des aufgeklärten Journals von und für Deutschland: mit diesem

hatte Schiller schon im August des Jahres unter Berufung auf einen gemeinschaftlichen Freund, von Wurmb, eine Verbindung anzuknüpfen gesucht und ihm auch einige das Theater betreffende Beiträge geschickt, von welchen indessen nur ein Bericht über Ifflands Lear Aufnahme fand. Wie ihm einst durch die flüchtige Bekanntschaft mit Wurmb die Göckingkische Ankündigung des Journals von und für Deutschland zugekommen war, so bat er jetzt umgekehrt Göckingk, dem Avertissement in seiner Zeitschrift eine Spalte zu gönnen. Aber dieser scheint seiner Bitte kaum willfahrt, sondern im Gegenteil um dieselbe Zeit einem scharfen Angriff auf Schillers Dramen Raum gegeben zu haben. Zwei Tage später (18. November) giebt ihm die „allgemein bekannte Güte" des Adressaten den Mut, sich an den ehemaligen Bremer Beiträger Ebert zu wenden, welcher mit etlichen anderen Veteranen dieses vor vierzig Jahren angesehenen Dichterkreises jetzt am Carolinum in Braunschweig wirkte. Wieder eine Woche später schreibt er an dem gleichen Tage (26. November) an zwei andere Matadore der älteren Generation, an Boie und an Gleim. Boie redigierte die angesehenste belletristische Monatsschrift, das Deutsche Museum: wie Schiller einstmals Nicolai ins Stammbuch geschrieben hatte, daß Liebe zu den schönen Wissenschaften die entferntesten Geister verbrüdere, so bietet er jetzt auch Boie seine Freundschaft mit einer ähnlichen Wendung an, und dieser hat seinem Wunsch in betreff des Avertissement sofort entsprochen. Dem guten und eitlen Gleim aber, welcher schon zu Ostern 1784 durch Vermittlung Schwans einen Einschluß an Schiller befördert hatte, giebt er sich als wärmsten Bewunderer und Verehrer kund und bringt auch ihm sogleich ein Herz voll Freundschaft und Wohlwollen entgegen, in bescheidner Zurückhaltung eine noch nähere Verbindung hoffend und sich der Liebe des verehrten Mannes nicht unwert fühlend, falls er es nicht zur Bedingung mache, daß sein Freund ihm an Geist gleiche. Gleim, welcher unter den Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts die meisten persönlichen Beziehungen hatte, sollte mündlich in seinen Zirkeln und schriftlich durch seine höchst ausgebreiteten Korrespondenzen die Ankündigung der Thalia vertreiben und erklärte sich dazu in einem herzlichen Antwortschreiben mit dem größten Vergnügen bereit. Endlich aber bot Schiller seine ganze Freundschaft auf, um Subskribenten für die Thalia zu erwerben. Reinwald sollte nicht bloß in Meiningen und Umgebung wirken, sondern auch

Kanäle ausfindig machen, um die Avertissements nach Wien, wo er persönliche Verbindungen hatte, und nach Paris zu leiten — man beachte wohl, wie der Dichter von Kabale und Liebe, welcher sich einstmals das Drurylanetheater erobern wollte, jetzt unter den Franzosen seine Leser sucht! In Weimar war der Schauspieler Neumann sein Agent, welcher seine Stellung bei dem dortigen Theater dem Interesse verdankte, welches Schiller dem Herrn von Seckendorff in Mannheim für ihn einzuflößen wußte. Auf wen es Schiller hier besonders abgesehen hatte, das ist aus Neumanns Antwort ersichtlich: auf Wieland, in dessen vortrefflicher und sich wie ein deutsches Original lesender Übersetzung von Horazens Briefen Schiller noch kurz vorher die hellste und reinste Philosophie in die feinste Sprache gekleidet gefunden hatte. In Leipzig hatte er soeben an Körners thätige Freunde erworben, welche besonders die Gelassenheit, männliche Würde und bescheidene Mäßigung rührte, mit welcher Schiller in dem Avertissement über sein Verhältnis zu dem Herzog von Württemberg sprach. In den fränkischen Gegenden, ferner in Regensburg, München und Augsburg bot sich ein Mannheimer Bekannter (Grub) freiwillig an, welcher eben im Herbst 1784 als Commissaire de la revision des postes impériales nach Rothenburg a. d. T. versetzt worden war und dem Herausgeber noch außerdem bei den Postämtern in jenen Gegenden nützlich werden konnte. Endlich in Schwaben, wo freilich die Auslassungen über den Herzog das ganze Unternehmen bald odios erscheinen ließen und nur wenige zu subskribieren wagten, war nicht bloß sein Freund Scharffenstein der Vermittler sondern auch sein früherer Rivale Winkelmann, welchen er, von der Grundlosigkeit seiner Eifersucht überzeugt, schon früher, zu derselben Zeit (Juni 1784) in welcher er seine Absichten auf Charlotte Wolzogen verriet, als den Freund seiner Gönnerin und als seinen eigenen auf der Durchreise nach Meiningen gern in Mannheim bewillkommt und auf ein paar Tage bei sich behalten hätte. Vielleicht ist er auch wirklich in Mannheim gewesen und die alte Freundschaft wieder aufgerichtet worden: denn Winkelmann kommt der Aufforderung Schillers, seines „liebsten Freundes", nicht bloß freudig nach, sondern er verlangt auch Antwort, ob Schiller noch ebenso sein Freund sei, wie er selber nie aufgehört habe Schillers redlicher Freund zu sein.

So hatte Schiller seine „Agenten" in ganz Deutschland verbreitet und nur Berlin, wegen der Morizischen Kritik und des Ausfalles in

Nicolais Reisen, geflissentlich übergangen. Freilich, der äußere Erfolg dieser Bemühungen war kein großer. So viel Aufsehen das Avertissement selbst in ganz Deutschland machte, so gering war die Anzahl der Subskribenten; so daß Schiller auf dem Umschlag des ersten Heftes das versprochene Verzeichnis gar nicht zu bringen wagte und sich mit der Ausflucht entschuldigte, daß nur der kleinste Teil der Subskribenten sich ihm genannt hätte. Reinwald, wohl der thätigste unter seinen Freunden, brachte alles in allem sechs Subskribenten auf. Das Journalwesen war damals überhaupt in Mißkredit gekommen, und alljährlich gingen ein paar Monatsschriften ein. Auch war die Subskription ein Weg, der selten zum Ziele führte; und das erste Heft der Thalia konnte jeder Liebhaber nach seinem Erscheinen in der Schwanischen Buchhandlung zu erhöhtem Preise kaufen. Aber wenn auch die Ausschreibung selbst mißlungen war, so war Schiller doch zum ersten Mal mit der litterarischen Welt in Fühlung gekommen, so hatte er zum ersten Mal in den weiteren Kreisen Deutschlands litterarische Verbindungen angeknüpft. Höflich und bescheiden war er jedem entgegen getreten: die angenehme Gelegenheit zu näherer Verbindung betonend, den Jüngeren warm die Hand zur Freundschaft darbietend. Nirgends giebt er sich als Genie und nirgends schreibt er im Stil des Sturmes und Dranges als allein an Göckingk, dem gegenüber er wohl den Ton beibehält, in welchem er mit Wurmb verkehrt hatte, und bei dem er auch seine Wirkung verfehlt hat. Die übrigen aber erfuhren und verbreiteten auch in weiteren Kreisen, daß der Dichter der Räuber der Himmelsstürmer nicht sei, als welchen man sich ihn bis dahin gedacht hatte.

Und noch deutlicher trat dies dem ganzen deutschen Publikum in dem Avertissement selber vor Augen, wahrlich der kühnsten Buchhändleranzeige, welche jemals in Deutschland ausgegeben wurde. Zum ersten Mal in seinem Leben stand Schiller dem Publikum völlig unabhängig gegenüber. Er war nicht mehr Fürstendiener, sondern erklärte mit dem Stolz seines Marquis Posa: „Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten dient.“ Er schrieb auch nicht mehr im Dienste des Mannheimer Theaters und nicht für das deutsche Theater überhaupt. Losgelöst von allen Beziehungen, wirft er sich mit dem ganzen Ungestüm seines Herzens dem Publikum in die Arme, welchem er allein angehöre. Nicht bloß das Studium und sogar der Souverän des Schriftstellers soll es sein, sondern auch ein persön-

liches Band der Freundschaft soll den Dichter mit ihm verbinden. Um sich aber das Vertrauen des Publikums, welches namentlich von den Herausgebern der Zeitschriften so oft mißbraucht worden sei, in höherem Maße zu erwerben, lüftet er den Schleier, welcher sein bisheriges Leben vor den Augen der Zeitgenossen verbarg oder entstellte, und giebt einen Überblick über seine ganze Vergangenheit. Die Absicht, durch Erregung persönlichen Mitgefühles für die Thalia Subskribenten zu werben, läugnet der Verfasser gar nicht; er huldigt zugleich auch dem Publikum, vor dessen Richterstuhl, dem einzigen Tribunal vor welchem er sich noch stellen will, er die Rechtfertigung seiner bisherigen Schriften unternimmt, deren Maßlosigkeit und Excentricität der Verfasser der Räuber hier nicht bloß mehr als anonymer Selbstrecensent sondern zum ersten Mal unter seinem eigenen Namen öffentlich anerkennt. „Den Schriftsteller überhüpfe die Nachwelt, der nicht mehr wert war als seine Werke“: mit diesen Worten stellt er auch hier, wie in dem kindlichen Brief an Scharffenstein und in der ersten Vorrede zu den Räubern den Wert seiner Person über das Verdienst des Autors. Jetzt, wo er sich vor dem Herzog von Württemberg sicher fühlte, hielt er es an der Zeit, auch vor der Öffentlichkeit ein Wort von den schädlichen Bildungseinflüssen zu sagen, welche sich in der Akademie auf ihn geltend gemacht hätten; und mit einer ihm und seiner Zeit geläufigen Wendung bezeichnet er die Räuber als die notwendige Frucht des Klima, unter dem sie geboren wurden. Von der wirklichen Welt getrennt, habe er notwendig in eine Idealwelt ausschweifen und die Mittellinie zwischen Engel und Teufel in einem Ungeheuer verfehlen müssen, welchem er nur als warnendem Beispiel des naturwidrigen Beischlafes der Subordination mit dem Genius die Unsterblichkeit wünscht. Nur die eine Anklage gegen den Dichter der Räuber will er gelten lassen, daß er zwei Jahre früher sich angemaßt habe Menschen zu schildern, ehe ihm noch einer begegnet sei. Er spielt dann mit der Wendung, daß ihm die Räuber Familie und Vaterland gekostet hätten, auf die geheimnißvolle Geschichte seiner Flucht an und sucht den Leser auch durch den maßvollen Ton und die würdige männliche Haltung, welche er in seinem Urteil über den Herzog zu behaupten weiß, eines Besseren zu belehren und für sich einzunehmen. In keinem Falle hält er es für anständig, mehr zu sagen und sich gegen denjenigen zu erklären, welcher bis dahin sein Vater gewesen sei. „Mein Beispiel wird kein Blatt aus

dem Lorbeerkranz dieses Fürsten reißen, den die Ewigkeit nennen wird; seine Bildungsschule hat das Glück mancher Hunderte gemacht, wenn sie auch gerade das meinige verfehlt haben sollte": in dieser steifen und erzwungenen Formel sucht Schiller sich den Verdiensten des Herzogs gegenüber gerecht zu zeigen, dessen Schöpfung er niemals mit solcher Abneigung betrachtet hat, als gerade in dieser Ankündigung. In jedem andern Punkt dagegen läßt uns diese erkennen, daß der Dichter der Räuber von der äußersten Linken bereits einen Schritt nach rechts gerückt ist: er unterschätzt seine Jugendwerke; er überschätzt den herrschenden Geschmack und das Publikum, von welchem er später nach besserer Kenntnis und Erfahrung ganz anders urteilte. Zehn Jahre später schreibt er an Fichte, es gebe nichts Roheres als den Geschmack des deutschen Publikums und an der Veränderung dieses elenden Geschmackes zu arbeiten, nicht seine Modelle von ihm zu nehmen, sei der ernstliche Plan seines Lebens.

Das Programm, welches der Verfasser des Avertissement der neuen Zeitschrift stellt, zeigt bereits ganz deutlich, daß der Gedanke eines Theaterjournals für ihn in den Hintergrund getreten ist. Unter acht Rubriken ist nur eine einzige, allerdings die bedeutendste in der Mitte, dem Theater gewidmet. Obenan stehen gewichtig zwei andere Rubriken, welche zeigen, daß der Schüler Abels in dem Mannheimer Theaterdichter nicht abgestorben war. Wie das Wirttembergische Repertorium sollte auch die Thalia, als ein von einem unabhängigen Weltbürger herausgegebenes Organ, allem geöffnet sein, was den Menschen im allgemeinen interessiert und seine Glückseligkeit betrifft. Und wie der Herausgeber selber, indem er sich bloß dem Richterspruch der Welt und des Publikums unterwarf, an keinen andern Thron als an die menschliche Seele appellieren zu dürfen glaubte, so wollte er auch in seiner Zeitschrift die Magnetnadel an das Herz der in den verschiedensten Lagen und Ständen befindlichen Individuen halten und „den Menschen" in ihnen suchen. Mit dieser moralphilosophischen Absicht verbindet sich dann die aufklärerische: auf Verfeinerung und Veredelung des Herzens und des Geschmackes, aber auch der allgemeinen Volksbildung zu wirken. Und so lauten denn die zwei obersten Rubriken: I. „Gemälde merkwürdiger Menschen und Handlungen", in welchen, ganz nach der Art der Abelischen „Erklärungen" neue Räder in dem unbegreiflichen Uhrwerk der Seele entdeckt werden sollen; und II. „Philosophie für das handelnde

Leben", aus welcher man ersieht, daß Schiller nicht ohne besonderen Grund in dem Brief an Göckingk Engels „Philosoph für die Welt" als Muster für seine Zeitschrift bezeichnete. Auf diese beiden kosmopolitischen Rubriken folgen dann mit dem üblichen Sprung über das Nationale hinweg sogleich die lokalpatriotischen, welche den Titel „Rheinische Thalia" rechtfertigen und das Journal zum pfälzischen Provinzialorgan stempeln sollten. Von der Litteratur konnte hier natürlich nicht die Rede sein, und so finden wir, bei Schiller völlig unerwartet, eine Rubrik III: „Die schöne Natur und die schöne Kunst in der Pfalz", welche dem Herausgeber allein durch die „Vorzüge des Lokales" an die Hand gegeben wurde und besonders Reisenden aus dem nördlichen Deutschland willkommen sein sollte. Endlich als scheinbarer Hauptartikel im Mittelpunkt: IV. Deutsches Theater; d. h. Mannheimer Theater. Dieses sei, durch Unterstützung des Hofes niedrigem Eigennutz und den gewöhnlichen Krämergriffen eines Prinzipals entzogen, auch von der Spekulation auf den herrschenden Geschmack und auf die Mode befreit. Durch Macht, nicht durch Zufall entstanden und durch ein „gewisses" Kunstsystem dauernd, zeige das Mannheimer Theater einen reineren Geschmack, einen besseren Ton, ein natürlicheres und geistvolleres Spiel als die meisten übrigen deutschen Bühnen. Der Herausgeber hat genug des Guten gesagt, um bei dem Publikum den Wunsch nach näheren Nachrichten über die außerhalb der Pfalz wenig oder gar nicht bekannten Zustände des Institutes zu erregen. Er verspricht einer ganzen Geschichte und Dramaturgie des Unternehmens einen ansehnlichen Platz in seinem Journal einzuräumen. Die Geschichte der Bühne und ihre Einrichtung soll bis ins Detail vollständig vorgeführt werden; die wichtigsten Schauspieler sollen charakterisiert; die meisten Stücke, welche auf der Mannheimer Bühne „merkwürdig gestiegen oder gesunken" sind, sollen zergliedert und dabei mit den Dramen der in Mannheim lebenden Verfasser (Fiesco, Verbrechen aus Ehrsucht, Franz von Sickingen) der Anfang gemacht werden. Der Verfasser betont ausdrücklich, daß er in keiner Beziehung zu dem Theater selbst stehe und also auch durch keine Rücksicht gebunden sei. Er verspricht vielmehr, das Theater nach dem großen Maßstab zu beurteilen, unter welchen es sich selbst gestellt habe. In Erwägung, daß die Bewunderung selten, gerechter Tadel aber immer verbessere und daß der größere Künstler zugleich auch immer der be-

scheidenere sei, glaubt er durch die strengste Kritik der Sache am besten zu dienen und dem Schauspieler und Dichter durch offenherzige Zweifel einen Beweis seiner Achtung zu geben. Auch der Direktion selbst und den Ausschüssen wollte er auf die Finger sehen, die Wahl der Stücke nach ihrem sittlichen und ästhetischen Wert beurteilen und den geheimen oder offenbaren Gründen bei Verteilung der Rollen nachspüren. Hier verbirgt sich schon deutlich eine Spitze, an welcher die Schauspieler und der Intendant sich verletzen konnten. Und daß er gegen diese etwas im Schilde führt, ist aus dem ganzen Avertissement zu erraten. Er redet von dem wahren Spiele — einiger Mitglieder; er verspricht eine Charakteristik der Schauspieler — „doch derer nur, welche mir wichtig dünken.“ Und er geht endlich ziemlich deutlich der Eitelkeit der Schauspieler, welche den beschimpfenden Beifall des rohen Haufens so hungrig verschlingen, zu Leibe, mit Worten die schwerlich auf einen andern so gut als auf Iffland paßten: „Mehr als einmal habe ich die Bemerkung gemacht, wie pünktlich der nach Lob geizende Künstler sein Spiel — und wenn er Schriftsteller war, seine Dichtung — auf die Geistesschwäche seines Publikums ausrechnete.“ Während er darum Lob und Tadel des Theaterpublikums sorgfältig prüfen wird, will er doch in einer so unergründlichen Kunst, in welcher er sich noch dazu als Dilettanten bekennen muß, nicht nach seinem einzelnen Gefühl aburteilen, sondern seine Urteile immer nach der übereinstimmenden Mehrheit der Kenner bilden. Zu Einsprüchen stehe die Thalia jedem offen; mündliche Auseinandersetzungen aber will er sich, nicht ohne schlimme Befürchtung, von vornherein vom Leibe halten. „Nur entschiedenes Verdienst soll genannt werden — usurpierten Ruhm werde ich freimütig widerlegen — den Stümper aber nur in dem einzigen Fall berühren, wenn sein schreckliches Exempel belehren kann.“ Eine Rubrik V, welche bald die Hauptrolle spielen sollte, versprach Gedichte, Rhapsodien, Fragmente von Dramen; eine VI., welche fallen gelassen wurde, litterarische Kritiken über wichtige Männer und ihre Schriften. Endlich aber scheint Schiller in einer VII. unter dem sonderbaren Titel: „Geständnisse von mir selbst“ eine Fortsetzung der Selbstbekenntnisse, welche er in dem Avertissement begonnen hatte, vielleicht nach dem Muster der Confessions von Rousseau in Aussicht genommen zu haben. Die VIII. Rubrik blieb der Korrespondenz und den Miscellaneen vorbehalten.

Eine seltsame Ironie des Schicksals fügte es, daß das erste Heft, als es Mitte März 1785 erschien, dennoch den Namen eines Fürsten an der Stirne trug. Es hatte sich zu Ende des Jahres 1784 in Mannheim das Gerücht verbreitet, daß der Herzog Karl August von Weimar, welcher seit dem Oktober auf Reisen für den Fürstenbund wirkte und kürzlich auch durch Mannheim gekommen war, sich als Gast an dem nahen Darmstädtischen Hof aufhielt. Dort versammelte die Landgräfin Caroline einen litterarisch angeregten und empfindsamen Zirkel um sich, welchem einstmals auch Herder und seine Braut sowie Goethes Jugendfreund Merck angehört hatten. Charlotte von Kalb und ihr Gatte drängten in Schiller, die Gelegenheit zu benutzen und sich dem Herzog vorzustellen: nebenbei hatten die Freunde, welche als die ersten bemüht waren, den Flüchtling in der besseren Gesellschaft einzuführen und zu halten, auch den Hintergedanken, daß Karl August unter allen deutschen Fürsten wohl am leichtesten zu bewegen wäre, ihn durch einen Titel wieder zu rehabilitieren. Schiller, welcher oft genug den Gedanken laut werden ließ, daß nach den Begriffen der Zeit nur der Schutz eines Fürsten wieder gut machen könne, was er vor den Augen der Welt durch seine Flucht an einem andern Fürsten gesündigt habe, hatte zugleich mit seiner naturalistischen und anglisierenden Periode auch den Haß gegen das höfische Wesen überwunden, welchen er aus der Heimat mitgebracht hatte. Er ging um so bereitwilliger auf den Vorschlag ein, als er dadurch nicht bloß seinen Eltern eine schwere Sorge abnehmen, sondern auch sich selbst gesellschaftlich rangieren konnte. Möglich, ja sogar wahrscheinlich ist es immerhin, daß Schiller damit auch Gedanken an Wieland, vielleicht sogar an Goethe und den Weimarer Musenhof überhaupt in Verbindung brachte: wer wird es dem Vereinsamten verargen, wenn er jeden Faden ergriff, um sich wieder in die Gesellschaft hineinzuspinnen? So ging er begreiflicher Weise leicht auf den Vorschlag der Frau von Kalb ein, und es handelte sich bloß mehr darum, einen solchen Faden ausfindig zu machen. Zufälliger Weise hielt sich eben damals die Prinzessin Luise von Mecklenburg (die spätere Königin von Preußen) in Darmstadt bei ihrer Großmutter auf, bei der Witwe des Fürsten Georg Wilhelm von Hessen und der Mutter der Erbprinzessin von Darmstadt. An ein Fräulein von Wolzogen, welches die Erzieherin und Reisebegleiterin der Prinzessin Luise war, konnte nun Frau von Kalb

dem Dichter eine Empfehlung mitgeben; und am 23. Dezember machte sich Schiller auf den Weg nach Darmstadt, wo er im Gasthof zur Sonne abstieg und bis zum 29. blieb. Schiller wurde durch seine Empfehlung zuerst in der Familie der Fürstin von Hessen eingeführt, mit deren Söhnen, namentlich mit dem um etliche Monate jüngeren Prinzen Friedrich Ludwig, er völlig zwanglos verkehrte. Die Schwester der Prinzen stellte ihn dann bei ihrem Gatten, dem Erbprinzen Ludwig, vor, bei welchem sich sein Schwager, der Herzog Karl August von Weimar, am liebsten aufhielt. Hier kam man mit fürstlichem Wohlwollen dem Wunsche Schillers entgegen, den ersten Akt seines Don Carlos vorzulesen, und am zweiten Weihnachtsabend (26. Dezember) versammelte sich zu diesem Behuf die ganze fürstliche Familie. Schiller muß jetzt auch als Vorleser allen überstarken Wirkungen aus dem Wege gegangen sein und sich im mündlichen Vortrag an Maß und Haltung gewöhnt haben: er fand allgemeinen Beifall. Auch der Inhalt der Dichtung durfte in einem Kreis auf Zustimmung rechnen, in welchem man die Etikette nicht ungern bei Seite setzte und sich in rein menschlichen Empfindungen gefiel: war doch gerade derjenige unter den Prinzen, welcher sich am nächsten an den Dichter von Kabale und Liebe anschloß, bald darauf mit einem bürgerlichen Mädchen verheiratet. Von allen Seiten erhielt Schiller Beweise der Zufriedenheit und der Teilnahme; und noch zwanzig Jahre später erinnert er sich mit gerührtem Herzen des verheißungsvollen Abends und der aufmunternden Worte, welche die Landgräfin von Darmstadt an ihn richtete. Die Erbprinzessin schenkte sogar der Brieftasche bewundernde Aufmerksamkeit, aus welcher Schiller sein Manuskript hervorgezogen hatte; ein Geschenk, welches ihm seine Verehrer aus Sachsen geschickt hatten, wurde auf diese Weise würdig eingeweiht. In der Unterredung mit Karl August, welcher sich ihm mit zuvorkommender Güte und mit der Erklärung näherte, daß er gern zu seinem Glück beitragen wolle, hielt Schiller sein Verlangen nach einem bürgerlichen Rang oder Titel nicht zurück, und auch seinen Herzenswunsch, eine Heirat mit der Tochter Schwans, wagte er leise zu verraten. Der Herzog muß darauf hin auch die Aussicht auf eine bürgerliche Versorgung haben durchblicken lassen; denn Schiller, welcher ihn von nun an nur mehr als „seinen Herzog“ bezeichnet, glaubte noch in Sachsen auf ihn zählen zu dürfen, wenn es mit seiner Heirat Ernst

würde. Schon am nächsten Morgen (27.) erteilte ihm Karl August „mit vielem Vergnügen und um ihm ein Zeichen seiner Achtung zu geben" den Titel eines Rates. Unter dem 14. Januar 1785 wurde dem „Doctori medicinae Friedrich Schiller zu Mannheim, in Rücksicht auf dessen Uns angerühmte gute Eigenschaften, Begabnisse und Kenntnisse" das Dekret als fürstlicher Rat ausgestellt. Als Schiller nach Empfang desselben von Mannheim aus seinen unterthänigsten Dank ausdrückte, erwiderte der Herzog am 9. Februar 1785, er wünsche von Herzen, daß der Titel zur Zufriedenheit seines künftigen Lebens beitragen möge; zugleich erbat er sich gelegentliche Nachrichten von Schiller und von allem, was in seiner litterarischen und mimischen Welt vorgehe. Gehoben und ermutigt war Schiller nach Mannheim zurückgekehrt. Jetzt war seine Stellung gegenüber dem Herzog von Württemberg gesichert; jetzt konnte er seinen Landsleuten und Verwandten zeigen, was er durch eigene Kraft, durch die Macht seiner Dichtung in der Welt draußen erreicht hatte; jetzt fühlte er sich in der Gesellschaft rehabilitiert. Sein Betragen wurde freier und bestimmter; ungezwungener auf der einen Seite und selbstbewußter auf der anderen. Man durfte mit dem Rate des Herzogs von Weimar in Mannheim nicht mehr so umspringen, wie man einstmals mit dem Flüchtling des Herzogs von Württemberg umgesprungen war. Besser glaubte der Dichter seinem neuen Herzog nicht danken zu können und würdiger die neue Zeitschrift, welche die Anfänge des in Darmstadt zur Vorlesung gebrachten Stückes in überarbeiteter, reiferer und maßvollerer Form enthielt, nicht empfehlen zu können, als indem er sie zur Erinnerung an jenen Abend dem Herzog von Weimar widmete. Damals sei das Werk noch tief unter der Vollkommenheit gestanden, welche es einer solchen Ehre würdig gemacht hätte: erst Karl Augusts Beifall, einige seiner Andeutungen hätten ihn angefeuert, es der Vollendung näher zu bringen. Sollte sein Beifall auch jetzt fortdauern, so habe der Dichter den Mut für die Ewigkeit zu arbeiten. Teuer, so bekennt er feierlich und stellt sich damit gewissermaßen selbst an die Seite der Weimarischen Dichter, teuer sei ihm der Augenblick gewesen, in welchem Karl, der Freund der Menschen und der edelste von Deutschlands Fürsten, auch sein Freund sein und ihm gestatten wollte, ihm anzugehören und ihn als seinen Fürsten zu lieben ... Noch in der Ankündigung der Thalia hatte Schiller dem Herzog von Württem-

berg als seinem Landesherrn gehuldigt: hier steht er auf einem neuen Boden und huldigt dem Herzog von Weimar. Nicht mehr Württemberg und auch nicht die Pfalz, sondern Thüringen betrachtet der Heimatlose als sein Vaterland. Nicht das Publikum sondern „sein Herzog“ ist der Souverän, dem er zu Gefallen arbeitet.

Das erste Stück der Thalia enthielt in acht Nummern wirklich Beiträge aus fast allen den versprochenen Rubriken: wenn auch die Reihenfolge selbstverständlich nicht eingehalten ist, so sind doch bloß die Selbstbekenntnisse fallen gelassen, welche der Dichter jetzt lieber vor dem Herzog von Weimar als vor dem ganzen Publikum abgelegt hätte. Der ersten und zweiten Rubrik, in welcher Gemälde merkwürdiger Menschen und Handlungen von einem philosophischen Standpunkt aus betrachtet werden sollten, wird schon durch den Titel die zweite Nummer zugewiesen: „Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache. (Aus einem Manuskript des verstorbenen Diderot gezogen.)“ Dieses Manuskript des vor dreiviertel Jahren (Juni 1784) verstorbenen Diderot ist Jacques le fataliste et son maître betitelt und ging in Abschriften an den kleinen deutschen Höfen herum, wo es beispielsweise der Prinz August von Gotha schon im Jahre 1780 Herder zu lesen gab. Schiller verdankte die Kenntnis des Originals dem Freiherrn von Dalberg, welcher eine dieser Handschriften besaß. Seine Übersetzung des Bruchstückes ist überhaupt die früheste Publikation aus dem Werk von Diderot, welches erst 1796 vollständig erschien; während Schillers Übersetzung drei Jahre früher, ähnlich wie später Goethes „Rameaus Neffe“, ins Französische rückübersetzt worden war. Diderot ist in dieser Sammlung von Geschichten, welche durch eine Rahmenerzählung zusammengehalten werden, stark durch Sternes Tristram Shandy beeinflußt: nicht bloß die Geschichte vom Korporal Trine und seiner Verwundung am Knie hat er aus Sterne benutzt, sondern sich auch die desultorische Art der Komposition von seinem Vorbild zu eigen gemacht, gleich welchem er mit absichtlicher Vernachlässigung jedes Zusammenhanges von dem einen zum andern springt. Auch denen aber, welche wie Goethe dem Ganzen ihren Beifall versagten, galt die Geschichte der Marquise von Pommeraye, welche ihrem treulosen Liebhaber eine Buhlerin zur Frau giebt und ihm erst nach der Brautnacht die Augen öffnet, als ein Meisterstück; sie ist auch dem Umfang nach die bedeutendste der ein-

geschobenen Geschichten und füllt ein Viertel des ganzen Werkes aus. Diese Episode hat Schiller geschickt herausgegriffen und für seine Leser frei bearbeitet. Die vollständigen Namen des Originals (Arcis, Pommeraye, Aisnon) ersetzt er durch die Anfangsbuchstaben, um die Neugierde zu reizen. In der eigentlichen Erzählung hat Schiller nur wenig weggelassen. Diese ist im Original dramatisch einer Erzählerin in den Mund gelegt, deren Vortrag durch Zwischenreden und Äußerungen der Teilnahme von Seiten der Zuhörer unterbrochen und auch von dem Autor selbst mit moralischen Betrachtungen begleitet wird. Bei Schiller erzählt der Verfasser im eigenen Namen; er hat die Erzählung aus ihrem Rahmen herausgehoben. Alle Unterbrechungen und Teilnahmsbezeigungen von Seiten der Zuhörer sind weggelassen und auch die spöttischen Bemerkungen, die Sticheleien auf die Schwächen der beiden Geschlechter u. dgl., welche die Erzählerin bei Diderot mit Rücksicht auf ihr Publikum macht, fielen natürlich fort. Ausgelassen sind auch die seltenen Anspielungen auf französische Zustände und Verhältnisse, welche den deutschen Lesern nicht verständlich waren; daß die Bekanntschaft, welche die jüngere Aisnon mit einem Pfaffen gehabt hat, verschwiegen wird, geschah umgekehrt mit Rücksicht auf Mannheimer Verhältnisse. Wo sich Schiller an den französischen Text anschließt, übersetzt er ihn frei, sowohl was die Syntax als was den sprachlichen Ausdruck betrifft; und der knappe, pointierte Stil Diderots war eine gute Schule für die Schillerische Prosa, welche schon in einer Erzählung des Repertoriums durch das Beispiel Schubarts von den weitschweifigen Perioden abgeführt wurde. Die Umgangssprache der feineren Kreise ist ihm geläufiger als im Fiesco; und den französischen Konversationston hat er während seines Mannheimer Aufenthaltes sich weit besser zu eigen gemacht als der Verfasser einer sieben Jahre später erschienenen Übersetzung des ganzen Werkes von Diderot. Es ist ihm gelungen, eine Wendung wie diese: Vous avez encore une vingtaine d'années de jolis péchés à faire in der galantesten Form wiederzugeben: „Sie haben noch zwanzig Jahre ganz allerliebst wegzusündigen.“ Im allgemeinen neigt er freilich zur Verstärkung des Ausdruckes, welcher zwar dem Maßlosen aus dem Wege geht, aber das Leidenschaftliche und Heftige sucht. Derbheiten erinnern mitunter noch an den Stil der Räuber, und auch die biblische Lieblingswendung von der Wage der Gerechtigkeit klingt gelegentlich an.

Die Hyperbel gehört noch immer zu den häufigsten Figuren. Am liebsten aber verwendet der Dramatiker das Kunstmittel der Steigerung. Nicht bloß im Dialog liebt er Wendungen wie diese: „Eher alles, alles, alles, als ewig auf dieser Folter liegen“; „aber ewig, ewig, ewig soll deine Qual währen.“ Auch in der letzten Scene hält der Gatte mit dem verzeihenden Wort bis zum Augenblick der höchsten Spannung zurück: „Steh auf, meine Gattin, und laß dich umarmen!“ Das dramatische Interesse des Stoffes, welchen neuerdings ein französischer Theaterdichter mit Effekt in einem Sittenstück verwertet hat, war es auch, was Schiller zu ihm hinzog. Diderot dagegen steht der Geschichte völlig als Moralist gegenüber. Er erklärt in einem kurzen Nachwort die Handlungsweise der Marquise zwar für außergewöhnlich aber für begreiflich und gerecht: man werde sie hassen und fürchten, aber nie verachten; er weist zur Entschuldigung auf die Uneigennützigkeit hin, mit welcher sie dem Geliebten alles, selbst ihre Ehre zum Opfer brachte, um sich dafür der Verhöhnung ausgesetzt zu sehen. Schiller dokumentiert in den wenig Worten, welche er seiner Übersetzung hinzufügt, bereits seine Rückkehr von der ehemaligen Vorliebe für das Excentrische und Grandiose: Diderots ganze Beredsamkeit werde dennoch schwerlich den Abscheu hinwegraisonnieren, den diese unnatürliche That notwendig bei dem Leser erwecken müsse. Er thut es also zum ersten Mal wo er sich an einen Franzosen anschließt, zugleich auch wiederum den Franzosen an Maß und Anstand zuvor. Nur die unverkennbare Wahrheit der Schilderung, die kühne Neuheit der Intrigue und die schmucklose Eleganz der Beschreibung (Vorzüge, welche er jetzt zum ersten Mal an einem Franzosen zu rühmen weiß) haben ihn zur Übersetzung bestimmt.

Die Natur der Pfalz findet in dem einzigen Heft der „Rheinischen Thalia“ noch keine Berücksichtigung; wohl aber die bildende Kunst in dem „Brief eines reisenden Dänen“ (gezeichnet T = = =e) über den Antikensaal zu Mannheim. Unter seinem einzigen und auch bloß fingierten Mitarbeiter, dem reisenden Dänen, welcher, aus dem Süden kommend, im Antikensaal zu Mannheim seinen heitersten Tag unter dem deutschen Himmel verlebt, hat sich Schiller vielleicht seinen Freund Rahbek vorgestellt, welcher im Juli 1784 vierzehn Tage in Mannheim lebte und unter eigentümlichen Umständen Schiller nur noch schneller befreundet wurde. Indessen, wenn Schiller hier auch in fremder Maske redet, so

waren doch die Gedanken und Empfindungen, welche er zum Ausdruck bringt, damals seine eigenen, während er sich 1803 in allem, was die bildende Kunst betrifft, einen Barbaren nennt. Auch er hatte weihevolle Stunden in dem Antikensaal zugebracht, welcher im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts in Deutschland nicht seines Gleichen hatte und auch besseren Kennern der Kunst, Lessing und Goethe, Anregung geboten und Bewunderung abgefordert hatte. Freilich, wenn Lessing, wie uns der reisende Däne erzählt, wohl mündlich bei seiner Anwesenheit in Mannheim gegenüber Schwan geäußert hatte, daß der Aufenthalt in diesen Räumen dem Künstler mehr nütze als die Wallfahrt zu den meist schlecht aufgestellten Originalen in Rom, so galt das nicht mehr ganz zu Schillers Zeit und nicht für die bald darauf folgende romantische Periode, in welcher bei dem anwachsenden Reichtum der Sammlung auch hier die Räume zu eng wurden, so daß man kein Stück für sich betrachten konnte, ohne durch die Hand oder den Fuß des benachbarten gestört zu werden. Aber genug, daß die Kunstwerke überhaupt da waren und sich den keineswegs verwöhnten Augen Schillers darboten. Erst in dieser Zeit finden wir Anzeichen der Teilnahme für die bildende Kunst in Schillers Dichtungen und Briefen, obwohl er schon in der Akademie mit Dannecker fleißig verkehrt und auch selber zeichnen gelernt hatte. Leonore sieht in ihrem Fiesco einen blühenden Apoll, verschmolzen in den männlich schönen Antinous. Verrina läßt durch den freien Maler Romano, welcher Scenen aus dem nervigten Altertum darstellt, den Sturz des Appius Claudius al fresco malen: wobei er nicht den Gegensatz zum transportablen Gemälde sondern die Kühnheit der Zeichnung im Auge hat, wie etwa Dalberg, freilich wenig zutreffend, Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht“ als eine wahre Frescomalerei bezeichnet. Fiesco macht Cibo auf die Schönheit der Venus von Florenz aufmerksam, welche der Dichter später deutlicher als Venus von Medicis bezeichnet und gleichfalls im Antikensaal zu Mannheim gesehen hat. Und selbst in einen Brief aus Bauerbach an Streicher stiehlt sich der Vergleich ein, daß es Tizian nicht schimpflich gewesen sei, sondern Ehre gebracht habe, als Farbenreiber Raphaels von unten begonnen zu haben. Es hätte seltsam zugehen müssen, wenn nicht auch Schiller beim Betreten dieses Saales etwas von dem Wehen des griechischen Geistes verspürt hätte: der Dichter der Räuber, den man so oft und so unsanft auf die Alten

und ihre Nachahmer, die Franzosen, gewiesen hatte. Und wie uns Goethe in Dichtung und Wahrheit erzählt, daß hier beim Anblick eines Kapitäls vom Pantheon sein Glaube an die nordische Kunst zu wanken begann, so werden wir auch bei der Umwandlung, welche mit Schillers Geschmacksrichtung während seines Mannheimer Aufenthaltes vorging, den Antikensaal wenigstens als unterstützendes Moment betrachten dürfen. Er suchte jetzt den Anstand und das Maß: wo hätte er diese beiden besser lernen können als von der bildenden Kunst und von der Antike? So bewundert Er denn auch mit Lessing und Winckelmann, deren Worte ihm immer im Ohr klingen, in der Gruppe des Laokoon die unbeschreibliche Harmonie, die höchste Schönheit bei der höchsten Wahrheit! So sieht Er denn auch in dem Farnesischen Herkules, in dem vatikanischen Apoll, in der mediceischen Venus, überall die Wahrheit der Schönheit untergeordnet! Aus einem einzigen Stück, ja aus einem Torso, welchem er Worte in den Mund legt, ahnt auch Er ganz Griechenland, das ihm von Jugend auf als Ideal der Kunst vor der Seele stand und dessen goldene Zeit hier in einem Stein bis auf den heutigen Tag fortlebt. Ja, er thut noch einen Schritt weiter und stellt dieses Griechentum der modernen Zeit gegenüber. In der zufälligen Nebeneinanderstellung zweier Büsten von Homer und Voltaire findet er eine beißende Satire auf sein Zeitalter. Zwar verkennt er bei seiner neueren franzosenfreundlichen Richtung in dem Matador der Aufklärung, welchen er in seinen ersten Jugendschriften nur eine Schandsäule des Menschengeschlechtes zu nennen pflegte, den wahrhaft großen Geist nicht mehr; ja er glaubt sogar, nachdem die Flut des Sturmes und Dranges lang vorüber war, dieser Anerkennung auch in Deutschland lauten Ausdruck geben zu dürfen: „— aber warum war mir sein Kopf in dieser Gesellschaft so lächerlich?" Die Antwort auf diese Frage hat Schiller erst spät in seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung gegeben.

Aber noch ganz andere Gedanken erfüllen den reisenden Dänen, welcher bei der bloßen Betrachtung nicht stille steht, sondern sich „flugs" zu allgemeinen Gedanken aufschwingt. Er betritt den Saal mit Gedanken von Tod und Verwesung, welche seinem Blick selbst in dem sonnigen Land des Südens hinter der Fülle erheuchelten Lebens nicht verborgen geblieben sind: diese Schilderung erinnert noch oft genug an die ekelhaften medizinischen Beschreibungen in Schillers Jugendschriften und

stimmt recht wenig zu dem Stil und zu der ganzen Absicht des Briefschreibers. Der reisende Däne hat als echter Schüler der schottischen Philosophen den Blick immer auf die Glückseligkeit des Ganzen gerichtet, vor welcher so viele Erdengrößen verschwinden. Und so wirft er auch, nach einem Rundgang durch den Antikensaal, die Frage auf: „Warum zielen alle redenden und zeichnenden Künste des Altertumes so sehr nach Veredlung?“ — eine Frage, welche er sofort mit der zweiten beantwortet: „Der Mensch brachte hier etwas zu stande, das mehr ist als er selbst war, das an etwas Größeres erinnert als seine Gattung — beweist das vielleicht, daß er weniger ist als er sein wird? So könnte uns ja dieser allgemeine Hang nach Verschönerung jede Spekulation über die Fortdauer der Seele ersparen. Wenn der Mensch nur Mensch bleiben sollte, bleiben könnte, wie hätte es jemals Götter und Schöpfer dieser Götter gegeben?“ Man sieht, es ist der alte Lieblingsgedanke des Theosophen Julius, welcher auch in jenem enthusiastischen Brief an Reinwald wiederklingt: daß der Mensch nichts denken könne, was er nicht auch fähig sei zu werden. Hier aber ist der Gedanke zuerst mit der Lehre von der Unsterblichkeit in Verbindung gebracht, welche auch der Verfasser des „Phädon“ und mit ihm Schillers Lehrer Abel aus dem rastlosen Fortstreben des Menschengeistes erklärte. Auch den Widerspruch, welchen die Zeit der Aufklärung im Vollgefühl eigenen Wertes zwischen der trostlosen Philosophie und dem noch trostloseren Glauben der Griechen auf der einen Seite, und zwischen ihren Handlungen auf der andern Seite fand, glaubt der reisende Däne aus einer solchen Betrachtung ihrer Kunstwerke leicht lösen zu können: weil sie ihre Götter nur als edlere Menschen malten, näherten sie ihre Menschen den Göttern; beide waren nur die Kinder einer Familie. In den Göttern Griechenlands hat Schiller dies später so ausgedrückt: „Da die Götter menschlicher noch waren, Waren Menschen göttlicher.“ Und so klingt auch der ganze Aufsatz in einem Satz aus, welcher ein Lieblingsgedanke Schillers geblieben ist. Früher sah er die Fortdauer in der Liebe, welche den Tod überwindet; jetzt liegt ihm die Gewähr der Unsterblichkeit darin, daß man etwas geschaffen habe, was nicht untergeht, wenn auch alles rings herum sich aufreibt, sei es nun ein Meisterwerk der Kunst oder eine große That ohne Zeugen. Wie jene frühere Überzeugung der eudämonistischen Seite seiner Glückseligkeitslehre entsprungen ist, so ent-

stammt diese spätere ihrer stoischen Seite, und sie war bereits in den Entzückungen angedeutet, welche der sterbende Weise nach einem Lieblingsbeispiel des Theosophen während der Selbstaufopferung empfindet. Auch er genießt in Gedanken die Seligkeit aller durch seine Aufopferung beglückten zukünftigen Geschlechter.

Am wenigsten befriedigt, was Schiller in diesem ersten Heft der Thalia über das Mannheimische Theater geboten hat. Er mußte sich bei seinen Subskribenten zunächst über das Ausbleiben des Hauptartikels, der dramaturgischen Geschichte des Theaters, entschuldigen, welche er angeblich bloß aus Raummangel auf das zweite Heft zurückgelegt hat. Er bringt die dramaturgischen Preisfragen des Jahres 1785 zum Abdruck, nicht ohne Dalberg sein volles Lob zu erteilen, welcher durch diese Einrichtung dem verworrenen Chaos der deutschen Bühne die schöne Gestalt einer „akademischen Stiftung" gegeben und die mechanischen Künstler zum Nachdenken über die Philosophie ihrer Kunst angeleitet habe. Er giebt dann weiter, nur als kläglichen Niederschlag der beabsichtigten Dramaturgie, ein „Repertorium des Mannheimer Nationaltheaters", welches nach dem Muster Trierweilers in Form eines Tagebuches die Vorstellungen von Neujahr bis zum 3. März 1785 verzeichnet und mit einer kurzen Charakteristik versieht; nur die Opernvorstellungen ignoriert er, wie er auch gelegentlich der Wiederaufführung der vielbewunderten Dido von Metastasio gegenüber Dalberg (7. Juni 1784) auf die Kennerschaft und Liebhaberei gleichmäßig verzichtet und gegenüber Körner die große Oper als ein Autodafé über Natur und Dichtkunst bezeichnet, bei welchem sich die halbe Stadt Mannheim an den Verzuckungen dieser armen Delinquentinnen weide.

In dieser Rubrik und noch mehr in der folgenden („Wallensteinischer Theaterkrieg") zeigt sich offen, daß Schiller mit den Schauspielern inzwischen gänzlich zerfallen war. Schwerlich hat er selber das Eis völlig gebrochen. Es scheint vielmehr, daß die Schauspieler bereits durch die Ankündigung der Thalia, welche strenges Gericht namentlich über die theatralische Kunst und schonungslose Enthüllung aller Coulissenkabalen versprach, stutzig gemacht wurden und nur eine Gelegenheit abwarteten, um dem Dichter mit ihren Feindseligkeiten zuvorzukommen. Am 18. Januar 1785 wurde nach langer Pause wiederum Kabale und Liebe gegeben: aber die Schauspieler, mit den Proben von Beils „Spieler"

beschäftigt, rissen das Stück nach dem Ausdruck des beleidigten Verfassers geradezu in Lumpen, indem sie anstatt des Schillerischen Textes ihren eigenen Unsinn hersagten. Außer den Frauenzimmern und Beck vernachlässigten alle übrigen ihre Rollen auf unerhörte Weise; und namentlich Beil, der schon vor der ersten Aufführung mit Schiller eine Kontroverse gehabt hatte und sich überhaupt gern gehen ließ, bestritt den Musikus Miller fast ganz aus dem Eigenen. Schiller wandte sich am folgenden Tage (19. Januar) mit einer Beschwerde an Dalberg: bei aller Entschiedenheit, welche ihm nun zustand, seitdem er nicht mehr als Theaterdichter sondern bloß als Autor redete, läßt er es doch nirgends an Achtung und Höflichkeit fehlen, und ist gleich weit davon entfernt, den Rat protzig geltend zu machen oder sich ferner als Dalbergs Untergebenen zu betragen, seitdem er es nicht mehr war. Er beruft sich ausdrücklich darauf, „eigentlich“ (d. h. ohne durch Rücksichten behindert zu sein) zum ersten Mal über die theatralische Vorstellung eines seiner Stücke die Meinung zu sagen; und er will es auch jetzt bloß aus Achtung vor Dalberg thun, ehe er sich öffentlich darüber vernehmen lasse. Nur mit den „Herren Schauspielern“ hat er es zu thun; und er glaubt es, schwerlich ohne Berechtigung, einem „politischen Raffinement“ zuschreiben zu dürfen, daß sie gerade den schlechten Dialog durch gutes Spiel erheben und den guten Dialog durch schlechtes Spiel verderben; daß gerade die Schauspieler, welche in den mittelmäßigsten Stücken (d. h. in denen Ifflands) vortrefflich, ja groß gewesen sind, in den seinigen unter sich selbst sinken. Er betrachtet das Memorieren des Textes, über welches freilich im vorigen Jahrhundert, nachdem das Stegreifspiel erst vor kurzem verbannt worden war, überall, auch selbst von Goethe in Weimar geklagt wurde und welches Dalberg auch sonst von Jahr zu Jahr mit neuen Erläßen einschärfen mußte, als das geringste Zeichen der Achtung des Schauspielers vor dem Autor und meint diese Achtung durch drei Stücke, von welchen eines die Räuber sind, verdient zu haben. Er geht sehr kategorisch heraus: „Seit wann ist es Mode, daß Schauspieler den Dichter schulmeistern? . . . Wenn unsere Herren Schauspieler einmal die Sprache in der Gewalt haben werden, dann ist es allenfalls auch Zeit, daß sie ihrer Bequemlichkeit mit Extemporieren zu Hülfe kommen.“ Die ganze Entrüstung gegen die Schauspieler, welche sich zu den Herren der Bühne und zu ihren Dichtern aufgeworfen hatten, redet aus ihm. Man glaubt

ihm die Gleichgültigkeit nicht (die er ohnedies bald wieder zurücknimmt), daß ihm an der ganzen Sache wenig liege: denn er meint behaupten zu dürfen, daß bis jetzt das Theater mehr durch seine Stücke gewonnen hätte als seine Stücke durch das Theater. Und als ob er ein Mißverständniß beseitigen wollte, welches sich bei Dalberg, seitdem Schiller seine Arbeiten dem Mannheimer Theater accomodierte, leicht festsetzen konnte, fügt er hinzu: niemals werde er sich in dem Fall sehen, den Wert seiner Arbeit von dem Theater abhängig zu machen.

Erwägt man ferner, daß Schiller in diesem Brief ankündigte, er werde sich über die verunglückte Aufführung von Kabale und Liebe noch weitläufiger auslassen, so hat der Vorwurf keine Berechtigung, er habe seine Thalia zu gehässigen Kritiken über die Schauspieler mißbraucht. Der Fall lag vielmehr gerade umgekehrt. Wie er erst in jenem Brief an Dalberg zum ersten Mal „eigentlich“ seine Meinung sagte, so war er früher durch seine Stellung als Theaterdichter zur Zurückhaltung und wohl auch zur Verheimlichung seiner wahren Meinung genötigt worden. Jetzt dagegen war es seine Pflicht sowohl dem Publikum gegenüber als auch gegen sich selbst, seine Überzeugung frei herauszusagen, und private Urteile, welche er etwa früher abgegeben hatte, konnten ihn nicht vor der Öffentlichkeit binden. Wenn er einstmals, die schlechte Großmannische Gesellschaft vor Augen, an den einflußreichen Regisseur Rennschüb geschrieben hatte, seine Frau habe ihn in seinen Anforderungen an die Darstellerin der Lady Milford verwöhnt, so urteilt er jetzt aufrichtiger, daß sie trotz manchem Vortrefflichen der Rolle doch nicht ganz gewachsen sei: „Dennoch würde Madame Rennschüb eine der besten Schauspielerinnen sein, wenn sie den Unterschied zwischen Affekt und Geschrei, Weinen und Heulen, Schluchzen und Rührung immer in Acht nehmen wollte.“ Er verfolgt diese Frau mit seinem Tadel auch als Königin im Essex; er findet ihre guten Weiber zehnmal besser als ihre schlechten Prinzessinnen von der Art der Goneril im Lear; aber er sucht auch vergebens nach dem Grund des Beifalls, welchen ihr das Publikum, vielleicht ohne selbst zu wissen warum?, als Claudia gespendet hat. Er zeigt sich vielleicht auch noch für Beck persönlich befangen, den er als Westindier „groß“ findet. Aber seine so furchtbar angekündigte Beurteilung von Kabale und Liebe ist doch viel milder als der Brief an Dalberg: es werden fast alle gelobt; nur die Rennschüb und Beil,

der letztere bloß einschränkungsweise wegen schlechten Memorierens, erfahren Tadel. Ganz unbefangen wird auch von Iffland, welcher sich mit Schiller immer noch zu vertragen wußte und ihm vielleicht auch als Tröster Becks wieder näher trat, mit dem er seit dem Tode der Karoline Beck zusammen wohnte, die Darstellung des Lear gerühmt: Iffland erscheine hier im ganzen Umfang seiner Kunst. Daß ihm dagegen Böck, den er als Essex und Fiesco bewundert, als Edgar und besonders in der Rolle des armen Toms mißfiel, war schwerlich ein ungerechtes Urteil. Schiller hat endlich auch die Begabung der Witthöft erkannt, welche, aus Berlin kommend und sowohl von Gotter als von Rahbek empfohlen, am 7. Februar 1785 als Rutland im Essex gastierte: ein vornehmes Talent, mit schönen äußeren Mitteln, einem schönen Wuchs und einem seelenvollen Organ ausgestattet, und bald eine der ersten Schauspielerinnen Deutschlands. Schiller lernte das bescheidene und liebenswürdige Mädchen, welches mit Beck und Iffland in einem Hause wohnte und deren edle Züge außer der Bühne leider durch Blatternarben arg entstellt erschienen, auch im Leben schätzen; als Künstlerin hat er sie noch später an Jünger in Leipzig empfohlen. Auch Madame Gensike, eine gebildete und charaktervolle Frau, welche sich namentlich in feinkomischen Rollen geltend zu machen verstand, weiß er gelegentlich als Gräfin Orsina zu rühmen. Selbst den Dichtern gegenüber hat er jedes Gelüste nach Revanche unterdrückt. Daß er über den gewaltigen Zulauf zu Kleins eben wieder ins Repertoire aufgenommener und dreimal nach einander wiederholter Oper mit den harmlosen Worten spottet: „Günther von Schwarzburg und ein volles Haus! zum Triumph der Kasse!" war das meiste, was selbst sein Freund von ihm verlangen durfte. Aber auch sein Urteil über Beils „Spieler", welche bei der ersten Aufführung (am 23. Januar) so wenig gefielen, daß die Wiederholung (am 1. Februar) vor leerem Hause stattfand, kann ihm niemand verübeln, der die Recensionen der Räuber gelesen hat. So oft hatte man die Vorzüge seines Erstlingswerkes über den handgreiflichen Fehlern übersehen und so oft hatten ihm auch die Schüler Gotters Anstand und Mäßigung gepredigt, daß er jetzt auch einmal, den Tadel in Lob verhüllend, den Spieß umkehren durfte. Mit einem persönlichen Stich auf Beils Leben tadelt er nur, was man seinen Räubern so oft vorgeworfen hatte: daß die Charaktere des Stückes aus der verworfensten Menschen-

klasse der professionierten Spieler genommen seien. Und wie die Recensenten von Kabale und Liebe tadelt auch Er jetzt, daß die Farce zu oft mit dem Drama und der Tragödie, das Lächerliche zu gotisch mit dem Rührenden und Schrecklichen abwechsle. Indem er dann gleichfalls „gewisse unverkennbare Schönheiten“ zugiebt, spottet er von seinem neuerrungenen Standpunkt aus mehr über den Verfasser als über das Publikum: „Oder fürchten sich unsere französierenden Herren und Damen ein Stück schön zu finden, wo man sie mit einem Scharfrichter in Konversation bringt, wo eine abgehauene Hand in Spiritus aufbewahrt den Knoten schürzt und eine englische Dogge ihn entwickelt? —“ Das war die litterarische Rache für die Rolle, welche Schiller unfreiwillig auf dem Theater im „Schwarzen Mann“ gespielt hatte. Die beständige Seccatur mit der Anglomanie hatte er seinen Gegnern hiermit wett gemacht. Das also waren die Leute, welche es als ihre Pflicht betrachteten, den Geschmack des Dichters der Räuber zu verbessern!

Ebensowenig anzufechten ist auch Schillers Verhalten in dem Coulissenstreit, welchen er unter dem ironischen Titel „Wallensteinischer Theaterkrieg“ in seiner Thalia besprochen hat. Dem Nationaltheater gehörte als eines der fleißigsten und brauchbarsten Mitglieder in derbkomischen Rollen Frau Wallenstein an, deren rohes und ungebändigtes Naturell und rasch aufloderndes Temperament leider wiederholt Verlegenheiten bereitet hatte. Bald schickte sie eine unbedeutende Rolle zurück; bald erregte ihre Putzsucht am unrechten Ort Anstoß; am meisten waren ihren Kollegen und Kolleginnen aber die vorteilhaften Anträge, welche sie von auswärtigen Bühnen erhielt, und ihre Privatverbindungen verhaßt, welche in Mannheim hoch hinauf reichten und ihr starkes Selbstbewußtsein unterstützten. Auf den guten Ton verstand sie sich weder im Leben noch auf der Bühne; und schon im Jahre 1782 hatte sie auf einer Probe den angesehenen Verfasser des Fust von Stromberg derart beleidigt, daß er erkärte, er werde nie wieder eine Feder für diese Bühne ansetzen. Damen von Stande, feinkomische Rollen zu spielen war sie deshalb wenig geschickt; obwohl ihr der Kontrakt auf das ganze komische Fach Aussicht eröffnet hatte. Aber über dem Kontrakt stand in Mannheim das Theatergesetz, welches die Mitglieder verpflichtete, jede ihnen übertragene Rolle zu spielen. Und so beschloß denn der Ausschuß, die Frau des Regisseurs Rennschüb allmäh-

lich in das feinkomische Fach einzuspielen. Da es nun an derbkomischen Lustspielen nach der ganzen Richtung des Mannheimer Repertoires fehlte, sah sich Frau Wallenstein überhaupt zu untergeordneten Partien verurteilt. Am 7. September schickte sie die ihr in einem Lustspiel zugewiesene Rolle zurück und nahm die ihrer Nebenbuhlerin für sich in Anspruch. Aber der gesamte Ausschuß, welchem man auch sonst die Verbrüderung zum Vorwurf machte, nahm sich Mann für Mann der Gattin des Regisseurs an und wies ihre keineswegs ganz unbegründeten Klagen mit aufreizenden Bemerkungen zurück. Die Wallenstein rief im Vertrauen auf ihre hohen Verbindungen in Abwesenheit Dalbergs den Schutz des regierenden Ministers, des Freiherrn von Oberndorf, gegen die üble Behandlung von Seite des Ausschusses an. Aber dieser ließ ihr durch den Ausschuß befehlen, vor der Hand ohne Aufgeben ihrer Ansprüche die ihr zugewiesene Rolle zu spielen, weil sonst in sechs Wochen keine Novität zu stande gekommen wäre. Diese Sentenz des Ausschusses schickte sie unerbrochen zurück und verbat sich in einem zornigen Brief alle weiteren Verfügungen von dieser Seite. Da sie in ihrem Trotz die Rolle beharrlich ablehnte, drohte Dalberg zunächst mit unangenehmen Zwangsmaßregeln und entschied zuletzt, daß sie dem Ausschusse Abbitte zu leisten habe und den Theatergesetzen gegenüber straffällig geworden sei. Die eigensinnige Frau widersetzte sich und bat um Aufhebung ihres Kontraktes. Dalberg hielt sich an die kontraktliche Kündigungsfrist; aber die Wallenstein bestand auf ihrer sofortigen Entlassung, und erhielt durch ihre Verbindungen sofort in München ein Engagement, was der Intendant nur als ein Mißtrauensvotum von Seite seines Hofes betrachten mußte, so daß er wiederum mit seiner Demission drohte. Auch im Mannheimer Publikum fand die geschätzte Künstlerin einen großen Anhang, welcher sofort gegen die beiden Rennschüb und den Ausschuß Partei ergriff. Am 3. Oktober war die Rivalin der Wallenstein im Deutschen Hausvater ausgepfiffen, die Wallenstein dagegen stürmisch applaudiert worden; der beleidigte Gatte und Regisseur trat nach dem Fallen des Vorhanges hervor und goß nur Öl ins Feuer, indem er sein Bedauern aussprach, daß sich das Publikum einer Sache annehme, von welcher es augenscheinlich nicht gut unterrichtet sei. Aber auch Iffland begegnete zwei Tage später einer so empfindlichen Kälte von Seiten des Publikums, daß er sich sogleich wieder bei Dalberg beklagte. Rennschüb

mußte ein paar Tage später auf Befehl des Intendanten dem Publikum öffentlich Abbitte leisten; und das aufgeregte Publikum wurde auf Antrag Dalbergs durch die Behörden ermahnt, sich künftig aller Demonstrationen zu enthalten, welche sich nicht auf das Stück oder die Vorstellung bezögen.

Die Wallenstein selbst hatte dem Publikum eine Rechtfertigung ihrer Ansprüche im Druck vorgelegt; der Ausschuß ließ es an einer „Berichtigung" nicht fehlen, und die gemaßregelte Frau ergriff neuerdings in einer Duplik das Wort. So unerquicklich und zum Teil sogar schmutzig die mitgeteilten Schriftstücke waren, so beschäftigten sich doch auch auswärtige Litteratur- und Theaterzeitungen mit der Sache. Schiller konnte in seiner Rheinischen Thalia nicht zurückbleiben; er bringt in der für die Kritiken bestimmten Rubrik die drei Streitschriften „über das theatralische Hahnengefecht, diese kleinste der Kleinigkeiten", mit dem gebührenden Spott zur Anzeige und will von der ganzen Angelegenheit überhaupt bloß deshalb Notiz nehmen, weil die Person des Freiherrn von Dalberg hineinverwickelt sei, welcher die Seele dieser Bühne sei und dessen Verdienste wahrlich über einen armseligen Garderobezank erhaben seien. Er nimmt im übrigen eine völlig objektive Haltung ein: obwohl er den Rennschüb in der Sache eher Unrecht als Recht giebt, weist er doch auch den Trotz der leidenschaftlichen Künstlerin zurück, welcher an einem solchen Institut nicht geduldet werden könnte. Das Hausgesetz und die Einrichtung des Theaters werden gegenüber dem Publikum verteidigt und eine „gesetzmäßige Verfolgung" der Wallenstein geleugnet: der Regisseur habe sie nicht aus dem Theater vertreiben können, weil er dazu bei der bestehenden Verfassung nicht die Macht habe. Man sieht, wie Schiller jede persönliche Empfindung dem Interesse des Instituts unterordnet; man sieht aber auch zugleich, aus wie guter Erfahrung er redete, als er später einmal Goethen bei der Leitung des Weimarischen Theaters den kategorischen Imperativ empfahl: dieser sei das einzige Mittel, welches bei diesem Volk helfe.

Schiller erfuhr nur zu bald die Wirkung dieses Teiles seiner Thalia. Außer den Rennschüb fühlte sich besonders Böck weniger beleidigt und angegriffen als gegenüber seinen jüngeren Kollegen Beil, Beck und Iffland zurückgesetzt, welche er als Anfänger zu betrachten gewohnt war und die ihm hier völlig gleichgestellt wurden. In seiner verletzten

Eitelkeit muß er alle Fassung verloren und nicht bloß privatim allenthalben auf die pöbelhafteste Art von dem Herausgeber der Thalia geredet, sondern auch auf offener Scene (vielleicht gelegentlich der üblichen Abdankung, mit welcher am 17. März die Vorstellungen vor Ostern geschlossen wurden) „mit Gebrüll und Schimpfwörtern, mit Händen und Füßen gegen ihn ausgeschlagen" haben. Dieser wandte sich zu seinem Schutz am 19. März neuerdings an Dalberg. Trotz seinem besseren Gefühl sei er in seinem Urteil über die Rennschüb nicht der vereinigten Stimme des besseren Publikums gefolgt, sonst hätte er ohne Zweifel Mord und Totschlag zu befürchten gehabt. Einer Frau ohne Erziehung vergebe er gern jede Aufwallung der Eitelkeit, wenn sie auch nur in die Wochenstube gehöre. Er bewundert Dalbergs diplomatische Gewandtheit, welche ihn befähigt habe, fünf Jahre hindurch einer so reizbaren Menschenklasse vorzustehen, ohne die Liebe eines einzigen Individuums zu verlieren. Nur gegen das Betragen Böcks, der Vergötterung erwartet und nicht gefunden habe, ist er fest entschlossen vorzugehen: er verdiene, daß man ihn, wenn einmal ausführlicher von der Mannheimer Bühne die Rede sein werde, auf eine heilsame Bescheidenheit zurückführe und die Komödiantensalbe von ihm abwische. Zugleich erbittet sich Schiller für den Nachmittag desselben Tages eine halbe Stunde, um persönlich vorsprechen zu können. Dalberg antwortete sofort höflich mit der Versicherung seiner fortdauernden Achtung, aber mit den Kritiken der Thalia konnte er sich gleichfalls nicht einverstanden erklären. Auf diese Weise würden nur Zerrüttungen unter die Schauspieler gebracht, und der Bestand des Institutes durch Entziehung der unentbehrlichen Ruhe und inneren Zufriedenheit gefährdet. Er beruft sich auf die üblen Erfahrungen des Hamburger Dramaturgen, welcher (so sagt er mit einem Seitenblick auf Schiller) ganz aus Gründen gesprochen und dennoch im Interesse des Institutes mit seinen Personalkritiken habe abbrechen müssen. Er hätte auch auf die ähnlichen Erfahrungen hinweisen können, welche Trierweiler in der Pfalz selbst gemacht hatte. Beleidigend war nur, daß er damit seine „schämige Meinung über den geringsten Teil der Thalia" gesagt haben wollte und also den das Theater betreffenden Teil einer dem Theater gewidmeten Zeitschrift mit unverhohlener Geringschätzung betrachtete. Schiller empfand diesen Hieb und ließ sich weder selber sehen noch eine Silbe mehr von sich hören. Der vorsichtige Edelmann

wiederholte deshalb einige Tage später die Versicherung seiner besonderen Achtung, die er für Schiller immer hatte und die durch nichts geschwächt sei: „Ein Mehreres mündlich.“ Ob Schiller dieser Einladung des neuerdings lavierenden Mannes gefolgt ist, weiß ich nicht. Jedenfalls wäre es zugleich sein Abschiedsbesuch gewesen; seine Beziehungen zu dem Intendanten sind damit zu Ende.

Bedeutender als diese Kritiken ist der theoretische Aufsatz, welcher die Thalia eröffnet: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ Diesen Vortrag hatte Schiller am 26. Juni 1784 in der öffentlichen Sitzung der Mannheimer Deutschen Gesellschaft gehalten. Der lokale Bezug und die zeitliche Entstehung verraten sich deutlich in der Einleitung, welche Schiller daher auch später in seinen Kleinen Schriften aufgeopfert hat. Es war gerade um die Zeit, in welcher die Gesellschaft das Projekt seiner Dramaturgie musenfeindlich fallen gelassen hatte und der Hofrat Mai ihm das Halfter der Brotwissenschaft wieder über den Kopf werfen wollte. Er setzt sogleich im Eingang stark und deutlich ein. Unserem Stolze, sagt er, sind wir die Frage schuldig, ob das Geschäft, dem wir unsere Kraft widmen, mit der Würde unseres Geistes sich vertrage und die gerechten Ansprüche des Ganzen auf unsere Mitwirkung erfülle. Und weit entfernt sich und sein Geschäft zu verteidigen, fährt er vielmehr mit Angriffen gegen den Amtsstolz fort, welcher mit dem wahren Verdienst so gern im umgekehrten Verhältnis stehe. Wenn man den jungen Mann verurteile, der im Vertrauen auf eine innere Kraft aus dem engen Kerker der Brotwissenschaft heraustrete und dem Rufe des ihm innewohnenden Gottes folgt: so sieht er darin nur die Rache der kleinen Geister an dem Genie, dem sie nachzuklimmen verzagen. „Rechnen sie vielleicht ihre Arbeit darum so hoch an, weil sie ihnen so sauer wurde? Trockenheit, Ameisenfleiß und gelehrte Taglöhnerei werden unter den ehrwürdigern Namen Gründlichkeit, Ernst und Tiefsinn geschätzt, bezahlt und bewundert. Nichts ist bekannter und nichts gereicht zugleich der gesunden Vernunft mehr zur Schande als der unversöhnliche Haß, die stolze Verachtung, womit Fakultäten auf freie Künste herabsehen.“ Auch die gelehrten Herren, welche vor ihm saßen, durften das ad notam nehmen. Schiller aber sieht schon hier, wie später in den „Künstlern“ und in seinen philosophischen Schriften, im Geist die Zeit voraus, wo sich Gelehrsamkeit

und Geschmack, Wahrheit und Schönheit als zwei versöhnte Geschwister umarmen würden.

Wiederum wie in der Maske des reisenden Dänen faßt er, als echter Schüler der schottischen Philosophen aber auch als rechter Sohn des Verfassers der „Ökonomischen Beiträge", die Beförderung der allgemeinen Glückseligkeit als höchsten Maßstab einer öffentlichen Anstalt ins Auge, bei welcher die geistigen Bedürfnisse immer vor den physischen den Vortritt haben müßten. Wenn die Schaubühne genüge, um Menschen- und Volksbildung zu bewirken, dann sei die viel erörterte Frage nach ihrem sittlichen Wert entschieden ... Damit fixiert und formuliert der Redner sein eigentliches Thema und bereitet dem Zuhörer und Leser sogleich am Eingang eine gelinde Enttäuschung: denn nach dem Titel erwartet jedermann, den Vorzug einer „stehenden Bühne" gegenüber den Wandertruppen erörtert zu sehen. Anstatt dessen lenkt Schiller in Gedankengänge ein, welche damals bereits zu den ausgefahrenen Geleisen, ja zu den Gemeinplätzen gehörten. Den Kämpfen, welche das deutsche Theater im 17. und 18. Jahrhundert mit der Geistlichkeit zu bestehen hatte, verdankt auch die Frage nach dem sittlichen Wert des Schauspiels ihren Ursprung; und der Gegner des Hamburgischen Dramaturgen, Hauptpastor Goeze, hatte sogar eine „Theologische Untersuchung der Sittlichkeit der heutigen Schaubühne" (1770) geschrieben. Aber auch Dichter und Kritiker wandten dieser Frage, und nicht bloß zum polemischen Zweck der Rechtfertigung der Schaubühne, in einer Zeit hervorragendes Interesse zu, in welcher die Poesie überhaupt einen moralisierenden Zug hatte. Die Vertreter der tragédie classique in Frankreich selbst liebten es in Vorreden auf die sittlichen Ideale aufmerksam zu machen, welche sie ihren Lesern und Zuschauern vor Augen gestellt hatten. Noch mehr war man in England, bei dem bürgerlich moralischen Charakter der damaligen Dichtung, bemüht, die Kunst überhaupt und besonders das Theater in den Dienst der Moral zu stellen: uns genüge hier der Hinweis auf das 22. Kapitel der Homischen Grundsätze, welche Schiller vor der Gesellschaft, in welcher er seinen Vortrag hielt, aufgeschlagen fand. Als ein Supplement der Gesetze, straflosen Bösewichtern und Thoren einen Spiegel vorhaltend, wurde die Schaubühne in dem Prolog von Dusch gefeiert, mit welchem das Hamburger Nationaltheater eröffnet worden war; und der Hamburgische Dramaturg fand hier nicht bloß das Schauspiel in

seiner höchsten Würde vorgestellt, sondern er fügte auch selbst ausführende Bemerkungen ähnlicher Art hinzu. Dinge, die für den Gesetzgeber zu unbeträchtlich oder zu veränderlich sind; andere, gegen welche das Gesetz nichts ausrichten kann — das ist nach ihm der eigentliche Bereich des Dramatikers. Im 29. Stück der Dramaturgie bekämpft er dann die falsche Meinung, nach welcher die Bühne wie der Scharfrichter bloß der Abschreckungstheorie dienen soll. Nicht nur den Geizigen soll das Molièrische Lustspiel sittlich bessern, sondern auch jeden andern Thoren, indem es die Lust und Fähigkeit zum Lachen vermehrt und unsern Blick für eigene wie für fremde Schwächen schärft. Die Abschreckungstheorie war durch die falsche vorlessingische und von den Franzosen übernommene Auslegung des Aristoteles, nach welcher es sich um die Reinigung der im Stück selbst vorgeführten Leidenschaften handelt, in Deutschland zur Geltung gekommen und behauptete sich noch bis in die Zeit des Sturmes und Dranges: die Lenz, Klinger, Wagner u. a. wollten durch ihre Tragödien ausdrücklich vom Kindesmord u. dgl. abschrecken, indem sie ihn recht gräßlich und entsetzlich schilderten; und sie gaben noch gern eine besondere sociale Lehre mit in den Kauf, indem sie die Vorteile und Nachteile der Stände, der Hofmeister, Soldaten u. s. w. beleuchteten. Auch theoretisch vertraten die Schüler Diderots, z. B. Wagner in seinen „Briefen über die Seylerische Gesellschaft“, diesen Standpunkt. Überhaupt aber wurde die Frage nach dem sittlichen Wert und Nutzen des Schauspiels wiederum eine brennende, seitdem Rousseau, der Abgott der jungen Dramatiker, sich in seinem berühmten Brief an d'Alembert so verwerfend über sie geäußert hatte: das war der „härteste Angriff von einer Seite, von der er nicht zu erwarten war“, dessen Schiller in seiner Rede gedenkt. Schiller selbst schließt sich an niemand genauer an, als an Lessing und Sulzer. Dieser letztgenannte hatte nicht bloß in seinem Compendium, der „Theorie der schönen Wissenschaften“, den moralischen, socialen und nationalen Wert der Schaubühne allenthalben kräftig betont, sondern auch in einem besondern Aufsatze (1768) „Über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst“ philosophische Betrachtungen angestellt, in welchen er sich entschieden gegen Rousseau erklärt. Aus ihm hat wiederum Klein seine Weisheit gezogen, wenn er in einer Sammlung von Theateraufsätzen (1778) die Frage erörtert oder vielmehr erörtern läßt: ob sich die Schaubühne in ihrer Wirkung auf die Sitten mit der

Geschichte vergleichen dürfe. Mit Sulzer bejaht er diese Frage: das Theater wirkt noch tiefer und noch sittlicher als die Geschichte, welche oft die Tugend mit Unglück, mit Glück das Laster krönt.

Mit diesen Vorgängern stimmt Schiller zunächst in der Hauptfrage überein. Er bejaht sie wie diese und hat eine so hohe Meinung von der Tragödie im besondern, daß er Shakespeares Julius Cäsar sogar über die Erfindung des Gravitationsgesetzes durch Newton setzt, welches in seinen Jugendgedichten als das größte Wunder nur neben dem der Liebe genannt wird. Er entschuldigt die Mängel der Schaubühne gegenüber den Goeze mit dem Mißbrauch, der ja auch mit der Religion Christi getrieben worden sei, ohne daß es jemand einfallen werde, die sanftmütigste der Religionen einer Schandthat zu bezichtigen. Auch abgesehen von der allgemeinen Beantwortung der Frage würde eine genaue Vergleichung des Schillerischen Aufsatzes mit seinen Vorläufern kaum einen neuen Zug oder einen originellen Gedanken darin finden. Aber er hat die Gesichtspunkte am vollständigsten zusammengestellt und geschickt gruppiert; er hat oft auch nur die Beispiele vertauscht. Es war offenbar sein Bestreben, vor der Gesellschaft wie später vor dem Publikum zu zeigen, wie weit er sich mit dem herrschenden französischen Geschmack in Übereinstimmung gebracht hatte. Absichtlich citiert er neben Shakespeare deshalb wiederholt die Alten (darunter auch die Medea und die Iphigenia des Euripides, welche einst Klein seinen Räubern so schroff entgegengesetzt hatte) und besonders die Franzosen, diese letzteren zum ersten Mal ohne jede gehässige Nebenabsicht. Dort aber, wo er seine Räuber nennt, auf die er sich öffentlich wie privatim immer noch mit Stolz beruft, trotzdem er ihre Fehler deutlicher erkennt, citiert er gerade dieselbe Stelle aus ihnen, welche auch bei seinem Mannheimer Kritiker Klein ihre Wirkung nicht verfehlt hatte.

Mit Sulzers „Theorie der Künste" führt Schiller die Entstehung der Schaubühne auf den allgemeinen menschlichen Hang nach dem Neuen und Außerordentlichen, auf das Verlangen zurück, sich in leidenschaftlichem Zustand zu fühlen. Auch in der Erschöpfung und Ermattung des Geistes verlangt, wie zuerst Du Bos gelehrt hatte, der Thätigkeitstrieb nach Beschäftigung. Es muß daher, fährt Schiller fort, ein mittlerer Zustand zwischen der Tierheit und den feineren Arbeiten des Verstandes eintreten: das ist der ästhetische Sinn oder das Gefühl für

das Schöne im allgemeinen. So lange vor den Briefen über ästhetische Erziehung hat Schiller, gewohnt eine Mittelkraft zwischen dem physischen und dem geistigen Teile des Menschen zu suchen, das Gefühl für das Schöne in einen mittleren Zustand zwischen Tierheit und Geistigkeit gelegt. Auch die Schaubühne erreicht diese Wirkung: sie entwaffnet die Neigungen des Volkes d. h. die tierischen Triebe; sie beschäftigt die nach Thätigkeit dürstenden Seelenkräfte, ohne eine einzige zu überspannen. Das heißt mit Schillers späteren Terminen: sie wirkt sowohl als schmelzende wie als energische Schönheit. Aber sie übertrifft alle anderen Wirkungen des Schönen: indem sie diese edelste Unterhaltung mit der Bildung des Herzens (I) und mit der Bildung des Verstandes (II) vereinigt. Von diesem eigenen Wege, der ihn vielleicht zu schöneren Resultaten geführt hätte, lenkt Schiller alsbald in die Heerstraße der hausbackenen Alltäglichkeit ein. Gerade so wie Klein mit dem fruchtbaren Gesichtspunkt, der Zweck der Kunst sei das Vergnügen, in der Recension der Räuber nichts anzufangen weiß und immer wieder an der Moral hängen bleibt.

(I). Von Seite der Bildung des Herzens betrachtet Schiller mit Dusch und Lessing die Schaubühne als ein Supplement der Gesetze und der Religion. Da, wo das Gebiet der weltlichen Gesetzgebung aufhört, ergänzt sie die erstere; dort wo die sinnlichen Mittel, durch welche die Religion fast allein unfehlbar wirkt, nicht mehr verfangen, ergänzt sie die letztere. So gewiß sichtbare Vorstellung mächtiger wirkt als toter Buchstabe und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Gesetze. Die Wirkung beider wird verstärkt, wenn sie mit dem Theater in Bund treten: wo die Vorsehung vor den Augen des Zuschauers ihre Rätsel löst und ihre Knoten entwickelt, wo das menschliche Herz auf den Foltern der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet. Es ist dieselbe Wirkung, welche Schiller nachmals in den „Künstlern" und in der „Macht des Gesanges" so ergreifend der Kunst überhaupt zugeschrieben hat. Neben Euripides und Shakespeare citiert er zum Beweise, wie sehr theatralische Gemälde mit der Moral des gemeinen Mannes in eines zusammenfließen können, den Ausruf: „Er ist ein Franz Moor", welcher uns sagt, daß sein Ungeheuer schon nach drei Jahren sprichwörtlich geworden war, und der uns besser als alle Zeugnisse die volkstümliche Wirkung der Räuber bezeugt. Sulzer hat ihm zu diesem Selbstcitat den Mut gegeben, welcher den

ähnlichen Satz aufstellt: „Die bloßen Namen Tartüffe oder Harpagon beschreiben den Scheinheiligen und den Geizhals besser, als alles, was der größte Philosoph durch Definitionen ausdrücken könnte." Unterstützt hier die Schaubühne die weltliche Gerechtigkeit bloß in ihrer Wirksamkeit, indem sie ihr den Arm leiht, wohin diese sonst nicht reichen würde: so hat sie auf einer anderen Seite noch ein weiteres Feld und kann (positiv) tausend Tugenden und Laster empfehlen, wovon jene schweigt. Ihr ist es gestattet, die Pflicht in ein reizendes Gewand zu kleiden; sie stellt Ideale der Nacheiferung auf und spornt zu erhabenen Empfindungen. Hier kommt nun die Tragödie der Franzosen zu Worte, durch Corneille am besten vertreten; hier erwähnt Schiller auch eines „Franz von Sickingen" von einem Mannheimer Verfasser (Klein?), über welchen ihm einst Dalberg ein Urteil abgefordert hatte. Aber auch Shakespeare steht wiederum da, und neben dem Lear wird der Timon von Athen als eine große, unserer Schaubühne noch ausstehende Eroberung genannt, welche der Redner bekanntlich selbst zu machen vorhatte. Endlich aber begleitet das Theater die menschlichen Empfindungen auch dort, wo Religion und Gesetze diese Begleitung unter ihrer Würde halten; d. h. in das Gebiet der Thorheiten, welche das Glück der Gesellschaft nicht weniger als Verbrechen stören. Wenn der Dichter der Räuber in der Vorrede zur Rechtfertigung seines Erzbösewichts gesagt hatte, daß sein Karikaturenregister bei zunehmender Weltkenntnis immer abnehme, so lautet sein Bekenntnis jetzt freundlicher und tröstlicher umgekehrt: sein Verzeichnis von Bösewichtern ist um so kleiner geworden, je mehr die Liste der Thoren zugenommen hat. Auch diesen hält das Schauspiel einen Spiegel vor und erreicht durch Scherz und Satire seinen Zweck vielleicht besser und sicherer als das Trauerspiel; denn Spott und Verachtung verwunden empfindlicher als die Verabscheuung. Mit Lessing betrachtet Schiller dann das Theater als eine Schule der praktischen Weisheit, welche uns zwar nicht immer bessere, aber uns doch mit unseren Fehlern bekannt mache. Nicht bloß die Formulierung dieses Satzes sondern auch die Beispiele des Geizigen und des Spielers hat der Mannheimer Dramaturg dem Hamburger entlehnt und nur die Anspielung auf die albernen Vorwürfe hinzugefügt, welche dem Dichter der Räuber noch immer wegen der Unsicherheit der Landstraßen gemacht wurden. Er führt die Gedanken, welche Lessing bloß mit Bezug auf

das Lustspiel äußert, mit Bezug auf die Tragödie weiter aus. Nicht bloß auf Menschen sondern auch auf Schicksale bereitet uns die Schaubühne vor und lehrt uns durch Zuwachs an Mut und Lebenserfahrung sie zu ertragen; auch Sulzer rechnet es, unter dem Beispiel des Marc Aurel, dem Schauspiel hoch an, daß es unsere Standhaftigkeit vermehre. Wie Lessing den mitleidigen Menschen für den besten und die Übung der Fähigkeit des Mitleidens für eine Tugend erklärt: so betont auch Schiller in einer Zeit, in welcher Humanität und Toleranz bis in die Gerichtssäle und auf die Throne gedrungen wären, den Nutzen, welchen das Theater stiftet, indem es das Uhrwerk menschlicher Handlungen bloßlegt und uns gerechter und milder in unserem Urteil gegen Unglückliche macht. Hier, wo seine Darstellung das Kriminalistische streift, durfte auch Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht" neben Gotters Marianne genannt werden, wie der Redner ja auch sonst seine Beispiele gern aus der Nähe, aus dem Repertoire des Mannheimer Theaters aufgreift. Und während Sulzer viel Wert darauf legt, daß die tragische Dichtung Mittel finde, uns in das Kabinett eines Großen zu führen und von der Beschwerlichkeit der Hoheit zu unterrichten, führt der Dichter des Don Carlos hier umgekehrt die Fürsten selbst in das Schauspielhaus, wo allein sie die Wahrheit hören und Menschen sehen könnten.

(II). Recht im Sinne des Rationalismus, aber auch der Dramen nach dem Muster Diderots betrachtet Schiller in der zweiten Hälfte die Schaubühne als Mittel zur Aufklärung des Verstandes. Von ihr strömt das Licht der Wahrheit aus, welches sich in milderen Strahlen durch den ganzen Staat verbreitet. Zerstörung der Vorurteile und Verbreitung richtigerer Begriffe und geläuterter Grundsätze sind ihr Werk. Der Redner giebt nur zwei besondere Beispiele: die Toleranz, welche Kaiser Josef ausübte und der Verfasser des Nathan lehrte, sei durch Gemälde heidnischer Pfaffenwut (wie in Cronegks „Olint und Sophronia") vorbereitet worden; und im Gegensatz zu Lenz' Hofmeister, welcher die üblen Folgen der Privaterziehung behandelte, möchte der Zögling der Militärakademie die unglücklichen Schlachtopfer der Erziehung in Philanthropinen und Gewächshäusern (d. h. Pflanzschulen) zur Warnung vorgestellt wissen, wie er sich in der Ankündigung der Thalia selber als ein solches Opfer preisgegeben hatte. Ja, er geht noch weiter: nicht bloß Industrie und Erfindungsgeist sondern auch politische Meinungen über Regierung und

Regenten will der Dichter des Don Carlos, den Nationalgeist überhaupt will er durch die Bühne bilden, welchen er als die Ähnlichkeit und Übereinstimmung der Meinungen und Neigungen eines Volkes definiert, wo eine andere Nation anders meint und empfindet. Hierin ist Sulzer sein Lehrmeister, welcher, die patriotischen Schauspiele des alten Bodmer vor Augen, neben Dramen von rein menschlichem Gehalt, welche bei jeder Nation aufgeführt werden könnten, auch andere empfiehlt, welche ein besonderes Nationalinteresse zu Grunde hätten und bloß bei besonders feierlichen Gelegenheiten aufgeführt werden sollten. Schiller beruft sich freilich auch direkt auf die Griechen; denn nur der vaterländische Inhalt und der griechische Geist ihrer Dramen, das überwältigende Interesse des Staates, welchen Schiller hier wie später in den ästhetischen Briefen als „die bessere Menschheit" bezeichnet, habe die Griechen so fest zusammengehalten und das Volk so unwiderstehlich zu seiner Schaubühne gezogen. Und den bekannten Satz Lessings: „Wären wir eine Nation, so hätten wir auch ein Theater" umkehrend, sagt Schiller: „Wenn in allen unsern Stücken Ein Hauptzug herrschte, wenn der Pinsel der Dichter nur Volksgegenständen sich weihte, wenn wir mit einem Wort eine Nationalbühne zu haben erlebten, würden wir auch eine Nation!" Wie ganz anders hat er sich gerade über diesen Punkt später vernehmen lassen und wie heftig hat er dann gegen Sulzer polemisiert, in dessen Bann er auch in diesem Punkt hier noch völlig steht.

In geschickter Abrundung greift der Schlußsatz wieder auf den Eingang der eigentlichen Abhandlung zurück, indem er die Bühne als die erste unter allen Erfindungen des Luxus und unter allen Arten der gesellschaftlichen Ergötzung betrachtet. Auch Klein und selbst Sulzer in seiner „Theorie" mußten zugeben, daß die Bühne vornehmlich ein Ort des Vergnügens und des Zeitvertreibes sei und nur zufällig den Charakter einer Schule der Sitten annehme. Unfähig zu dauernder Anstrengung, sinkt der Mensch zum Tier herab, wenn seine Vergnügungen nicht auf eine edlere Bahn geleitet werden: in der Schaubühne verbindet sich Ruhe mit Anstrengung, Vergnügen mit Unterricht, Kurzweil mit Bildung, ohne daß eine Kraft der Seele zum Nachteil der andern angespannt würde. Und endlich, was Schiller am meisten beschäftigt und was er am höchsten schätzt: „Welch ein Triumph für dich so oft zu Boden getretene, so oft wieder auferstehende Natur, wenn Menschen

aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drang des Schicksals, durch eine allwebende Sympathie verbrüdert, in Ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern. Nur Eine Empfindung beseelt sie: ein Mensch zu sein." So will Schiller gerade mittelst des von Rousseau verketzerten Theaters den Unterschied der Stände aufheben und wenigstens auf einige Stunden den idealen Naturzustand im Sinne Rousseaus herstellen; und wie der Eingang der Abhandlung an jenen älteren Prolog in Versen zurückerinnert, welchen er einst in Bauerbach verfaßt hatte, so kehren die Lieblingsgedanken des letzten Abschnittes in dem Prolog zur Wiedereröffnung des Weimarischen Theaters im Jahre 1787 wieder.

Auch der prosaische Stil Schillers nähert sich in der Thalia den gesetzlichen Anforderungen des Maßes und des Anstandes. Er schreibt nicht bloß mehr in Exklamationen und Aposiopesen; er hetzt nicht bloß mehr atemlose Vordersätze zu Tode. Die Sätze sind wohl abgerundet, die Perioden kürzer und gut gegliedert. Die kunstvolle Anwendung des Parallelismus und der Responsion bezeugt auch hier den Einfluß Lessings. Aber dennoch ist es nicht die Prosa, welche dem ersten Heft der Thalia seine Signatur giebt: sondern der erste Akt des Don Carlos, des ersten Trauerspieles in Versen, welches Schiller geschrieben hat. Dieser erste Akt stellt sich in der Fassung der Rheinischen Thalia als ein höchst merkwürdiges Ringen excentrischer, überspannter, ja selbst roher Elemente mit dem Streben nach idealisierender Behandlung, nach klassischer Abtönung der Sprache und nach rhythmischem Fluß des Verses dar. Der anglisierende Stil seiner ersten Dramen liegt mit dem französierenden seines neuen Trauerspiels in so hartem Kampf, wie die Leidenschaften der dargestellten Helden mit dem Zwang der spanischen Etikette. Aber fühlbar wurde den Zeitgenossen sofort, daß Schiller mit seinem neuen Drama anderswo hinaus wollte, als mit seinen beiden früheren. Das Erscheinen der Thalia hat in weiten Kreisen eine Umwandlung des öffentlichen Urteils über Schiller bewirkt. Schon das Avertissement gewann ihm viele, die ihm sonst fern gestanden waren. Gleim z. B. freut sich, den „liebenswürdigen Schiller" als einen verdienstvollen Beförderer des „guten Geschmacks" kennen zu lernen. Das

Pfälzische Museum spottete zwar über die Ankündigung der Thalia, in welcher die Räuber als ein Kind des Genius und der Subordination bezeichnet waren: es nannte, mit einem höhnenden Seitenblick auf die Pension, welche Schiller von Seiten des Theaters bezog und welche doch nichts Besseres gezeitigt hatte, den Fiesco und die Millerin Kinder der „Miß Freiheit und Frau Pensio“ und warnte den Genius, die Weiber künftig nicht mehr zu verwechseln. Aber später empfiehlt Klein in dem Pfälzischen Museum die Zeitschrift Schillers mit derselben Wärme, mit welcher dieser unermüdete, durch so glückliche Geistesgaben ausgezeichnete Mann für das Publikum arbeite. Im zweiten Heft des Berliner „Magazins der Philosophie und der schönen Litteratur“ 1785 war von den drei ersten „Trauerspielen“ Schillers, welche Schwan seit dem Jahre 1784 auch unter gemeinsamem Titel vereinigt herausgab, der Anfang einer ziemlich geharnischten Recension veröffentlicht worden. Der Recensent, welcher im August 1784 zu schreiben begonnen hatte, erklärte sich im folgenden Heft durch Schillers Selbstbekenntnisse in der Ankündigung der Thalia und durch sein Einlenken im ersten Heft der Zeitschrift selbst völlig entwaffnet und ganz besänftigt, obwohl er im ersten Akt des Carlos immer noch Nachsprößlinge der geilen Auswüchse der Imagination und manches die Delikatesse Beleidigende fand. Diese Auswüchse ganz zu beseitigen, dazu sollte nun Sachsen dienen: zuerst das deutsche Kleinparis, dann das klassische Weimar.

4. In äußeren und inneren Krisen.

Als Theaterdichter war Schiller in Mannheim beseitigt; auch die Fortsetzung der Rheinischen Thalia wäre ihm durch das Zerwürfnis mit den Schauspielern unmöglich geworden. Den Ausschlag gaben zuletzt äußere und innere Bedrängnisse: die Schulden und die Liebe.

Mit den besten ökonomischen Vorsätzen, zu welchen ihn auch seine Bauerbacher Gönnerin aufgemuntert hatte, war Schiller nach Mannheim zurückgekehrt. Von den 15 Laubthalern, welche ihm nach Bestreitung der Reisekosten noch übrig geblieben waren, wurden 5 sogleich für die beabsichtigte Rückreise nach Bauerbach zurückgelegt. Mit den 10 andern mußte er bis dahin auskommen; und indem er genau berechnet, wie

viel Kreuzer er täglich auf Kost und Wohnung brauche, und unter den Nebenausgaben auch den unentbehrlichen Tabak nicht vergißt, findet er heraus, daß er drei Wochen bleiben kann: „So stehen meine Finanzen!“ Bald berechnete er Wilhelm von Wolzogen gegenüber, mit dem er sich ein Rendez-vous in Heilbronn geben wollte, seinen Aufenthalt schon auf fünf bis sechs Wochen. Aber der eigentliche Rechenfehler ist bei Schiller niemals in der Rubrik der Ausgaben, sondern immer unter den Einnahmen zu suchen. Sobald sein Kontrakt mit dem Mannheimer Theater im reinen ist, schwelgt er bereits wiederum in den großen Zahlen. Außer dem Fixum hatte er auf die Einnahmen von zwei und, wenn Don Carlos wirklich in diesem Vertragsjahr fertig wurde, sogar von drei Vorstellungen seiner neuen Stücke zu rechnen; erfahrungsgemäß trug die Vorstellung eines neuen Stückes in Mannheim ungefähr 80 bis 100 Gulden ein. Auf die auswärtigen Bühnen, welchen er nach dem Rate Schwans seine Stücke zuschicken wollte, durfte er nur so lang rechnen, als sie Manuskript waren; und auch dann höchstens auf die vornehmeren Bühnen in Berlin, Wien, Hamburg, welche ihm „vielleicht“ einen Ehrenpreis zuerkennen würden. Die Bühnenbearbeitung des Fiesco, Kabale und Liebe und eventuell auch Carlos konnte er auf dem Theater, die beiden letzteren auch im Druck verwerten; nur daß das eine mit dem andern nicht zu verbinden war. Schiller dagegen glaubt, immer den günstigsten Fall setzend, alle diese Einnahmen mit 1200 bis 1400 Gulden kaum zu hoch anzuschlagen; und von einer so hohen Summe hätte er freilich, ohne das Dazwischentreten äußerer Hindernisse, leicht 400 bis 500 Gulden auf die Tilgung seiner Schulden zurücklegen können. Die Aussicht, auf diesem Weg ein für allemal aus dem Wirrwarr seiner Schulden zu kommen und auch im bürgerlichen Sinn als ein ehrlicher Mann dazustehen, war mit ein Grund, welcher ihn an Mannheim fesselte und ihm die lange Trennung von seinen Bauerbacher Freunden erträglich machte. Mit dem Vorschuß von 200 Gulden, welche ihm Dalberg vorgestreckt hatte, ging er nicht mehr leichtsinnig, sondern genau berechnend um. Aber die Equipierung für den Winter, auf welchen er gar nicht vorgesehen und eingerichtet war, nahm sogleich eine größere Summe in Anspruch; er konnte davon nichts zur Abzahlung nach Bauerbach schicken, sondern mußte bei dem Kaufmann, dem Schneider und Schuster größere Auslagen machen, welche selber zum Teil auf

Rechnung stehen blieben. Dazu kam nun, als nicht vorherzusehendes und nicht zu berechnendes Ereignis, seine langwöchentliche Krankheit, welche ihn über 30 Dukaten kostete und ihn noch dazu in der Arbeit aufhielt. Schon Mitte November war er mit Dalbergs Vorschuß bis auf eine halbe Carolin fertig und hatte dennoch in den vier Monaten seines Mannheimer Aufenthaltes trotz der Krankheit nur 250 Gulden ausgegeben, die Kosten der Reise und Equipierung mit eingerechnet. Dazu kam, daß das Leben in Mannheim notorisch teuer war und daß Schiller, welcher sich nicht wiederum in der früheren Blöße und Dürftigkeit zeigen wollte, durch seine neue Stellung zu manchen Ausgaben verpflichtet war, welche er Ehren halber nicht umgehen konnte. Nachdem der erste Termin versäumt war, mußte er seine Freundin, während auch die Stuttgarter Gläubiger noch immer harrten, auf den Karneval vertrösten, in welchem er sich von der Aufführung seiner beiden fertigen Stücke schon bis Ende Januar wenigstens 400 Gulden versprach und bei wiedererlangter Gesundheit sogar seine Kost einfacher einrichten wollte. Es war nicht Schillers Schuld, daß diese nur zu hoch angesetzten Hoffnungen völlig in die Brüche gingen. Der Fiesco hatte wenig Erfolg und der Karneval verunglückte durch die Wassersgefahr; die Protokolle des Theaterausschusses bestätigen, wie wenig Zugkraft damals die Novitäten besaßen. Unter solchen Umständen durfte es Schiller im eigenen Interesse nicht wagen, auf die Theatereinnahmen des Fiesco zu dringen. Die hundert Gulden, welche ihm Dalberg als den Rest seines Gehaltes schon am 19. Dezember ausgezahlt hatte, konnten ihm in dem theatralischen Zirkel eben notdürftig zum Leben genügen; vielleicht daß Großmann ein paar Gulden für die Theaterausgabe bezahlte oder Schwan einen Vorschuß auf Kabale und Liebe gewährte. Kurz: an Tilgung der Schulden konnte Schiller in solcher Lage unmöglich denken. Nachdem ihm die, offenbar mißtrauisch gewordene Freundin schon auf zwei Briefe die Antwort schuldig geblieben war, erklärte Schiller am 11. Februar, sichtlich aus der peinlichsten Verlegenheit heraus und „in aller Geschwindigkeit": daß er den Termin wiederum nicht einhalten könne. Wenn sich Israel nicht bis Ostern gedulden wolle, sei er genötigt, Geld auf Judenzins aufzunehmen, es koste was es wolle. Bis Ostern dagegen hoffte er aus den Einnahmen für seine Stücke auch die zwei andern Bauerbacher Gläubiger, den Wirt und den Schulmeister, befriedigen zu können.

Inzwischen war Schillers feste Stellung in Mannheim, sehr zu seinem Schaden und gegen seinen Willen, auch in seinem Vaterland bekannt geworden. Das Stuttgarter Publikum war seit seiner Flucht durch die tollsten und widersprechendsten Nachrichten über ihn in Atem gehalten worden: einmal hieß es, er sei rasend geworden; dann wiederum, er sei Professor in Marburg; am nächsten rieten am Ende noch die, welche erzählten, daß er sich mit einer Komödiantin verheiratet habe. Bald aber erfuhr man durch Landsleute, welche Schiller in Mannheim aufgesucht hatten, die Wahrheit. Dem Magister Haller aus Stuttgart, welcher sich auf der Reise nach Wien befand und in Mannheim an Schiller wandte, sucht er durch seine Fürsprache bei Klein für einige Poesien im Pfälzischen Museum ein kleines Honorar zu erwirken. Ein Magister Christmann aus Ludwigsburg, welcher vor dem Antritt seines Pfarramtes eine Vergnügungsreise machte, besuchte ihn im Oktober 1783. Sieben Jahre älter als Schiller und durch gesellige, namentlich musikalische Talente ausgezeichnet, fand sich der Landsmann mit dem Jüngling in der Glückseligkeitsphilosophie rasch zusammen: bald nach seiner Rückkehr übersandte er dem Mannheimer Theaterdichter eine Abhandlung, welche die Übereinstimmung ihrer philosophischen Ansichten deutlich bewies. Schiller schloß sich denn auch sofort eng an ihn an; und trotzdem er sich kaum eine Woche vorher auf demselbn Weg einen neuen Anfall des Fiebers zugezogen hatte, ließ er sich nicht abhalten, seinen neuen Freund am 9. oder 10. Oktober wiederum nach Speier zu begleiten, wo dieser wohl damals schon mit der „Musikalischen Realzeitung" in Verbindung stand. Beim Abschied übergab ihm Schiller ein Marktpräsent und als Erinnerung und Versöhnungszeichen für die Vischerin seine Silhouette mit; der junge Pfarrer berichtete dafür dem alten Schiller auf der Solitude viel Gutes von seinem Sohn. Größer noch war die Freude, als einen Monat später (Schiller saß eben am Schreibtisch und schrieb an die Freundin in Bauerbach) zwei andere Landsleute, in der Tracht der Jenenser Studenten, mit runden Hüten auf dem Kopf und mit Hirschfängern an der Seite, in seine Stube traten. Schiller erkannte seinen Lehrer und Freund Abel und seinen Kollegen Batz, welcher gleichzeitig mit ihm an der Akademie die Rechte studiert hatte und nun ebenfalls als Lehrer an der Anstalt wirkte, deren offizielle Beschreibung er kürzlich verfaßt hatte. Um der auch in Stuttgart herrschenden Seuche zu ent-

gehen, hatten die beiden zu Pferd eine Tour nach Frankfurt gemacht und kamen nun auf der Rückreise durch Mannheim, wo sie in ihrem kraftgenialen Kostüm mit Stiefel und Sporen gewaltiges Aufsehen in den Straßen machten. Schiller hielt die Freunde, welche ihren dreitägigen Urlaub bereits um fünf Tage überschritten hatten, noch zwei weitere Tage fest (13. und 14. November) und bewirtete sie mittags und abends auf seiner Stube, wozu die Burgunderbouteillen, das Geburtstagsgeschenk eines Freundes, zur rechten Zeit wie vom Himmel gefallen waren. „Wie herrlich mir in den Armen meiner Landsleute und innigen Freunde die Zeit verfloß!" Vor lauter Erzählen und Fragen konnten die wieder Vereinigten kaum zu Atem kommen. Zwar aus Württemberg erfuhr Schiller nur wenig Neuigkeiten, und auch die Akademie war noch das ewige Einerlei; um so mehr aber wußte der Flüchtling selbst zu erzählen. Dann aber führte Schiller seine Landsleute in Mannheim herum. „Schadet nichts", schreibt er an die Freundin, „wenn ich jetzt auch später gesund werde, hab' ich ja doch ein unbeschreiblich Vergnügen gehabt." Als aber die Freunde am nächsten Tag bei erbärmlichem Wetter fortritten, freute sich Schiller, daß sein Aufenthalt nun in der Heimat kein Geheimnis mehr bleiben und daß nun auch andere als er dort von seinem Wohlbefinden erzählen konnten. Er selbst dagegen war seinem Freunde Zumsteeg die Antwort auf drei Briefe schuldig geblieben und dieser fluchte im rüdesten Genieton, daß er auf die Frage: „Hat dir Schiller geschrieben?" immer noch mit einem traurigen Nein antworten müsse. Erst als Zumsteeg ihm seine Verheiratung mit der Schwester der Wilhelmine Andreä anzeigte, gab Schiller wieder ein Lebenszeichen von sich, weil inzwischen Christmann und Abel die Kunde seines Mannheimer Aufenthaltes ohnedies nach Schwaben gebracht und dem Feind des Versteckspiels das Herz erleichtert hatten.

Auch auf die Solitude kamen nun nach traurigen Tagen wiederum frohe Nachrichten. Dort hatte nicht bloß die Flucht des Sohnes Kummer bereitet; auch bei der Mutter hatten sich die ersten Anzeichen eines schweren Leidens in beständiger Kränklichkeit gemeldet und im Verein mit der bangen Sorge um den Flüchtling die fünfzigjährige Frau in einem Jahr gewiß um zehn Jahre älter gemacht. Schiller hatte in Bauerbach durch Frau von Wolzogen die ersehnte Nachricht von ihrer Besserung erhalten; und sobald er mit Dalberg abgeschlossen hatte, teilte

er auch den Eltern den Beginn seines Glückes mit, indem er zugleich die Mutter und Christophine zum Besuch einlud. Die Freude war übergroß. Erst nach langer Pause raffte sich die kranke Mutter zu einem Schreiben auf und verlangte, recht hausmütterlich, zunächst einen Einblick in seine neue Wirtschaft: wie er logiert und wo er in Kost sei und ob die Sachen in Mannheim teuer seien. „Hausen und sparen", fügt sie ernsthaft hinzu, „will ich ihm nicht recommandieren, ich hoffe Er werde es indessen gelernt haben." Nur der Alte ist aus Besorgnis noch mißtrauisch: er will wissen, ob die Anstellung mit Wissen und Genehmigung des Kurfürsten erfolgt ist, denn sonst könnte der Herzog von Württemberg vielleicht aus bloßer Chicane den Sohn zurückverlangen. Auch hatte Reinwald in seiner Korrespondenz mit Christophine von Berlin oder Wien geredet, wo bessere Theater und mehr Umgang mit Gelehrten und großen Männern seien: die letzteren betrachtet der alte Schiller immer als den Weg zu einer guten Beförderung, und so hätte er auch den Sohn lieber dort als in Mannheim gesehen. Endlich lag ihm als Hauptsache immer noch das medizinische Studium seines Sohnes am Herzen, welches ihm ein rühmlicheres und sichereres Brot zu verheißen schien als das Theater; wenn er auch billig genug war einzusehen, daß Schiller in seiner jetzigen Lage nach dem Nächsten habe greifen müssen. Er bestand um so fester auf diesem Wunsch, als er die Hoffnung noch nicht aufgegeben hatte, den Sohn wieder in seiner Nähe und die Folgen seiner Flucht wieder gut gemacht zu sehen. Darauf blieb Schiller die Antwort schuldig und erfüllte auch nicht den Wunsch der Mutter, fleißiger als bisher zu schreiben: auch gegenüber der Wolzogen, Reinwald und Zumsteeg stand er in Briefschulden; Freunde und Buchhändler klagten über seine Schreibfaulheit ebenso wie die Eltern, und daran war nur das Fieber schuld, der böse Gast, den er immer noch nicht ganz los geworden war. Bald darauf aber sprach Christophine die Wünsche der Familie (und zwar ebenso wohl die des Vaters als die der Frauen, obgleich dieser später an kein Gesuch um Wiederaufnahme gedacht, sondern den Sohn nur zur Sicherstellung seiner auswärtigen Existenz eine freundliche Wiederanknüpfung geraten haben wollte) deutlicher und dringlicher nochmals aus. Man wünsche den Sohn wiederum auf der Solitude im Schoße der Seinigen zu sehen und erwarte von seiner Rückkehr Besserung in dem Befinden der Mutter, an deren Gesundheit ja auch der

zehrende Gram nagte. Die Schwester wiederholte daher den Vorschlag des Vaters, welchem Schiller schon in Bauerbach seine Zustimmung versagt hatte: daß er entweder selbst oder der Vater für ihn beim Herzog um die Erlaubnis zur Rückkehr einkommen sollte. Das duldete das Ehrgefühl des Dichters nicht, und er antwortete rundweg mit Nein, indem er die Wirkung seiner Rückkehr auf die Mutter für illusorisch erklärt, denn sie suche die Sorge beständig selber auf. Ohne Konnexion mit einem andern Fürsten (auf welche er also doch immer ausblickte), ohne dauernde Versorgung, wenigstens ohne einen Charakter dürfe er nach seiner gewaltsamen Flucht sich nicht mehr in Württemberg blicken lassen. So lange er nicht beweisen könne, daß er den Herzog nicht brauche, werde die erbettelte Wiederkehr immer als ein Verlangen, in Württemberg unterzukommen, betrachtet werden. Die offene, edle Kühnheit seiner Flucht werde als kindische Übertreibung, als dumme Brutalität erscheinen, und er selbst werde die Achtung des Publikums verlieren, welches sich für ihn auf Kosten des Herzogs interessiert habe. Auch jeden Schritt, welchen der Vater für ihn thun wolle, würde man doch nur auf sein eigenes Betreiben zurückführen: er könne ihn nicht hindern, erkläre aber auch im Falle der erteilten Erlaubnis nicht eher zurückzukehren, als bis er einen Charakter habe. Schiller glaubte aber außerdem befürchten zu müssen, daß der Herzog das Gesuch abschlagen und ihm dadurch einen doppelten Schaden zufügen werde; und er drohte deshalb sehr energisch, in diesem Fall den ihm zugefügten Affront mit einem offenen Angriff auf den Herzog zu vergelten. Etliche Wochen später, ehe der eingeschüchterte Vater selbst noch diese Zumutung angeblich als ein Mißverständnis zurückweisen konnte, bereitete die Nachricht von Schillers Ernennung zum Mitglied der Deutschen Gesellschaft ähnlichen Aufforderungen für immer ein Ende. Der Dichter glaubte nun entweder selbst oder er verbreitete absichtlich zum Trost seiner Angehörigen die Meinung, welche keineswegs berechtigt war: daß er durch diese Aufnahme in eine gelehrte Gesellschaft, deren Protektor der Kurfürst war, kurfürstlich pfalzbairischer Unterthan und nationalisiert sei. „Kurpfalz ist mein Vaterland; dieses ist ein großer Schritt zu meinem Etablissement, denn jetzt bleib' ich"; so schreibt er an die Freundin in Bauerbach. Der alte Schiller, welcher sich sogleich mit einem Dankschreiben an Dalberg wandte, gab sich nun vor der Hand über diesen Punkt zufrieden.

Aber schon stiegen von einer andern Seite die Wolken auf. Seitdem Schillers Aufenthalt und seine Anstellung in Stuttgart bekannt waren, meldeten sich auch dort seine Gläubiger wieder; und Schiller trat, als er seine Aufnahme in die Deutsche Gesellschaft meldete, zugleich auch mit der Bitte an den Alten heran, für ihn gutzustehen. Dieser, neuerdings wieder voll Vertrauen, stellte in seiner Antwort auf Grund eingezogener Nachrichten über Schillers Lebensweise, aber auch auf Grund bloßer Vermutungen gut gemeinte Erwägungen über die äußere Lage des Sohnes und über die wichtige Frage an: wie es einzurichten sei, daß die Schulden dem Schwung seines Geistes nicht ferner hinderlich wären. Er stand wirklich für den kleinen Posten von 50 fl. bis Ende Februar bei dem Hauptmann von Schade gut, bis zu welchem Termin der Sohn die Bezahlung versprach. Auch für die größere Schuld, welche bei der Generalin von Holl stand und um deren Prolongation auf ein weiteres Jahr Schiller durch einen Vermittler, den Korporal Fricke, angesucht hatte, war er nicht abgeneigt die Bürgschaft zu übernehmen, unter der Bedingung, daß der Sohn jedes Quartal 25 fl. abtrage. Aber er mahnte dabei sehr ernst: „Ich versichere mich dabei, daß Er mich nicht zum Nachteil seiner Schwestern im Stiche lassen werde"; und wartete vorsichtig erst ab, ob es Schiller möglich sein werde, den kleinen Schadischen Posten zu berichtigen: „Ich hoffe, daß er diesen ohne Fehl berichtigen werde!" Wirklich scheint Schiller bereits am 10. Februar den Betrag der Schadischen Schuld, aber auf einem weitläufigen Wege, nach der Solitude adressiert und zugleich den Korporal Fricke zur Behebung des Geldes an seinen Vater gewiesen zu haben. Gleichzeitig aber bekannte er sich seinem Vater und auch der Wolzogen gegenüber unfähig, für die größere Schuld aufzukommen; ja dem Alten mußte er jetzt noch obendrein seine Bauerbacher Verpflichtungen eingestehen. Der entrüstete Vater sucht den reuigen Sohn mit Rat und That aufzurichten, aber erst nachdem er ihn tüchtig vorgenommen hat: denn es würde sein Glück nicht sein, wenn er einen Vater hätte, der ihm aus allen Verlegenheiten helfen könnte. Er habe nach dem natürlichen Verlauf der Dinge alles kommen gesehen und sehe noch jetzt die Zukunft voraus. So lange der Sohn seine Rechnung auf Einnahmen setze, die dem Zufall unterworfen seien, so lange er nicht beim Kreuzer zu sparen anfange, sondern denke, dieser oder jener Gulden oder Batzen

werde es nicht ausmachen, so lange werde er auch nicht aus den Schulden herauskommen. Er ist nicht so ungerecht, dem Sohne nach einer schweren Kopfarbeit alle Erholung in Gesellschaft anderer zu versagen: aber es gehe nicht an, wie Schiller nach Reinwalds Bericht in Bauerbach gethan hatte, mehr Erholungstage als Arbeitstage zu machen — „hinc illæ lacrymæ!“ Und da er seine jetzige Verlegenheit nicht als einen Zufall sondern als die Buße für jene Vergehen betrachtet, findet er es wieder an der Zeit, mit dem Sohn die Sprache der Religion zu reden. Er hält ihm den Gedanken an ein höchst gütiges, höchst weises und höchst allmächtiges Wesen vor, welches so zu sagen nur auf unser Gebet warte, um uns aus allem herauszuhelfen. Aber freilich müßten wir selbst, da Gott zu diesen Zeiten keine Wunder mehr thut, auch das Unserige dazu beitragen. Und nun sieht er sich resolut nach einem Rat um, durch welchen dem Sohn zu helfen sei. Schiller hatte Christophine auf etliche Wochen zu sich verlangt, welche ihm die Wirtschaft führen und für seine Wäsche sorgen sollte. Der Alte will nicht noch sein zweites Kind, für welches sich eben solidere Aussichten ergaben, dem unsicheren Los des Sohnes preisgeben: „Nein, das ist nicht der Weg herauszukommen“. Schiller sollte vielmehr einen „Etat“ von seinen Einkünften und Schulden machen, und die Tilgung der letzteren auf eine bestimmte Zeit, wenn auch noch so lang festsetzen: über die Einhaltung dieses Etats sollte er einen Freund in Mannheim zum Vertrauten und Bürgen machen und diesem das Recht geben, ihn offen daran zu erinnern. Das heißt: Schiller sollte den Halt, welchen er nach der Meinung des Alten in sich selbst nicht fand, bei einem andern suchen. Er sollte einem Mannheimer Bekannten in seine dürftige und mißliche Lage Einblick gewähren und sich wieder als den armen Teufel bloßstellen, als welchen man ihn schon einmal in Mannheim über die Achsel angesehen hatte. So gut gemeint der Rat war, für Schiller war er auch praktisch unbrauchbar, weil seine Verlegenheit nicht in der Einteilung und Verwendung des Geldes seinen Grund hatte. Er konnte in Mannheim, in den Kreisen, in denen er sich bewegte, mit weniger als 600 bis 800 Gulden nicht auskommen. Selbst Iffland, welcher mindestens 720 Gulden Gehalt hatte und aus seinen Stücken bedeutende Einkünfte zog, sah sich genötigt gelegentlich um einen Vorschuß zu bitten, obwohl er und Beck als gute Haushalter unter den Schauspielern, namentlich neben Beil, Ansehen

genossen. Schiller selbst schrieb später an Reinwald, er habe sein Leben in Mannheim nicht genossen und doch noch einmal so viel als an jedem andern Ort verschwendet. Da er nun außer dem fixen Einkommen von 500 fl. nur das Honorar für Kabale und Liebe auf dem „Etat“ hätte in Anschlag bringen können, so konnten daraus wohl neue Schulden entstehen, aber an eine sichere Abzahlung der alten war nicht zu denken. Der Alte selber sah später ein, daß Mannheim nicht der Ort gewesen sei, welcher seinen Sohn „decken“ konnte. Auch jetzt erklärte er sich zuletzt bereit, ihm unter die Arme zu greifen. Er will die größere von Hollische Schuld auf sich nehmen und der Kreditor des Sohnes werden, falls dieser sein Versprechen einhalte und wenigstens den kleineren Schadischen Posten tilge. Die Wolzogen, welche der Vater nach den scheelsüchtigen Berichten Reinwalds als die Mitschuldige an dem Derangement seines Sohnes betrachtete, könne warten oder mit weniger vorlieb nehmen: daß er sich auch dort insolvent erklärt hatte, verschwieg Schiller, welcher sich dem Vater gegenüber auf seine Verpflichtungen gegen die Wolzogen und der Wolzogen gegenüber auf seine Geldsendung in die Heimat berief, und so die Bauerbacher Gläubiger durch die Stuttgarter und umgekehrt in Schach hielt. Der Vater schließt endlich mit der, damals so viel wir wissen überflüssigen, Warnung vor dem Spiel und mit der Ermahnung, sich durch gesetztes, fleißiges und sparsames Betragen in Mannheim vielleicht die Aussicht auf eine gute Heirat zu erwerben; das wäre freilich das Beste für Ihn, eine vernünftige, tugendhafte, häusliche Frau, welcher er in ihren guten Anordnungen folgen würde, weil es „doch allemalen gewiß, daß Gelehrte sich selten um die gute Wirtschaft bekümmern“.

Unglücklicherweise blieb die Geldsendung Schillers allzulang unterwegs; der Februar war vorüber, und immer noch hatte der Sohn sein Versprechen in betreff der Schadischen Schuld nicht erfüllt. Dagegen erschien der Korporal Fricke auf der Solitude mit dem Brief Schillers, nach welchem ihm der Vater den Betrag „verabfolgen“ werde. Aber dieser war über die Meinung, als ob er das Geld nur so bereit liegen hätte, neuerdings empört; und da der Sohn sein Wort nicht gehalten hatte, zog auch der Vater sein Versprechen zurück. Er erklärte es für Gewissenssache, seine übrigen Kinder um der Demarche des Sohnes willen zurückzusetzen und diesen in seinem Leichtsinn ferner zu unterstützen. Er

übernahm zwar die Berichtigung der Zinsen der von Hollischen Schuld und die Bürgschaft für ihre Einhaltung auf die ganze Dauer des neu ausgestellten Wechsels. Aber diese Zusage begleitete der Vater nicht nur mit einem neuen Hinweis auf die Vorsicht, welche den Sohn durch diese Verlegenheit nur von dem allzugroßen Vertrauen auf die eigene Kraft abbringen und mürbe machen wolle sondern auch mit harten, ungerechten Vorwürfen über Schillers Eigensinn, Unfolgsamkeit und Störrigkeit, von welchen er in Mannheim einigen Freunden des Vaters gegenüber Proben gegeben habe. Am schmerzlichsten aber traf er das Herz des Sohnes, indem er die Partei des Herzogs ergriff und ihm vorhielt, daß er sich nun wohl überzeugt haben werde, wie gut es der Herzog bei seiner Einschränkung mit ihm gemeint habe und wie gut es für ihn gewesen wäre, wenn er sich gefügt hätte und im Lande geblieben wäre. In seiner Antwort konnte sich Schiller mit Berufung auf den inzwischen eingetroffenen Betrag leicht in das beste Licht setzen und die Vorwürfe, eben so wenig gerecht, umgekehrt auf den Vater zurücklenken. Dieser aber, durch das unerwartete Worthalten des Sohnes sichtlich beschämt, sucht seinen Argwohn zu rechtfertigen und schlägt nun einen gelinderen Ton an. Wegen der von Hollischen Schuld soll er nur ohne Sorgen sein: die Abzahlung soll ihm so leicht gemacht werden als es möglich ist, „und würde ein Diplom pro gradu Doctoris Medicinæ viel davon abtragen. Liebster, bester Sohn! hier in Deutschland ist ein Theater-Dichter immer noch ein kleines Licht". In England freilich, da würde der Dichter von Kabale und Liebe ein traumhaftes Glück machen; da fänden sich Edle und Reiche, denen es Bedürfnis ist, das Talent zu unterstützen. Aber in Deutschland habe sein Sohn alles anzuwenden, um nicht in die Nachstellung eines oder des andern Fürsten zu fallen, die sich mit Händen greifen könnten. Die Arzneikunst, wiederholt er, würde ihm ein weit sichereres Einkommen und nicht weniger Reputation verschaffen; und wenn er als Mitglied der Deutschen Gesellschaft einige seiner medizinischen Aufsätze an den Mann bringen könnte, würde es ihm sicher auch nicht schwer fallen in Heidelberg den Doktorgrad zu erwerben. Und indem er den eingelösten Schadischen Wechsel beilegt, fügt er die Warnung hinzu: „Es ist eben eine fürchterliche Sache um Wechselbriefe, und das um so mehr, wenn wir auf Revenuen rechnen, die nicht ganz

gewiß sind. Ich bitte Ihn, liebster Sohn! hüte er sich für Ausstellung eines Wechsels mehr als für einer ansteckenden Krankheit."

Bald aber folgten für Schiller noch traurigere Tage, von welchen seine Schwester Christophine Zeuge wurde. Schiller wohnte in der zweiten Hälfte des Juli 1784 im Gasthof zum König in Schwetzingen. Schwerlich hätte er von den 50 Gulden, welche ihm die Theaterkasse an jedem letzten Tag der vier Sommermonate als Entschädigung für die Aufführungen seiner Stücke auszahlte, mehr erspart oder weniger zugesetzt, wenn er während des unerträglich heiß anhebenden Sommers in Mannheim einen neuen Fieberanfall abgewartet hätte. So zog er nach Schwetzingen, welches sich zu Mannheim verhält wie Versailles zu Paris, wie Potsdam zu Berlin, wie Ludwigsburg zu Stuttgart. Weniger die Lage in der schönen, vom Rhein und Neckar durchschnittenen Ebene mit der Fernsicht nach der Bergstraße und nach den blauen Vogesen macht seine landschaftliche Schönheit aus, als der prächtige, nach dem Muster von Versailles angelegte Garten, in welchem der Geschmack einer Zeit seinen großartigen Ausdruck gefunden hat, welche der Gartenkunst eine hervorragende Stellung zuerkannte. Wie überall in der Pfalz, steht auch hier die Kunst mit beiden Füßen auf französischem Boden: den Mittelpunkt des Parkes bilden Anlagen im französischen Geschmack, in Pyramidenform und in Rechtecken zugestutztes Laub- und Blätterwerk, regelmäßig und schnurgerade wie die Mannheimer Straßen. Aber an diese kühlen und schattigen Gänge schließt sich dann die freie Natur d. h. eine englische Parkanlage an: wie überall in Mannheim, wie beim Hof- und Nationaltheater und in der Litteratur, sucht man auch hier in der Zeit Rousseaus die Natur und findet sie nicht. Man verlangt Wahrheit und fängt damit an, sie zu lügen. Hier betrügt uns eine täuschende Landschaft, bloß auf die Mauer gemalt; dort liegen die Trümmer einer pseudorömischen Wasserleitung; dort wieder stoßen wir auf die künstlichen Ruinen eines Merkurtempels. Römer sollen an jener Stätte im Kampf mit den Deutschen gefallen sein; man glaubt es zwar selbst nicht, aber man zeigt ihre Grabstätte. Aber für den Dichter des Don Carlos war dieses Lokal ein interessantes Studium: das ist die „ungezwungene Sitte" des Landes, welche die Königin im Garten von Aranjuez sucht.

Hier, in Schwetzingen, empfing Schiller die Nachricht, daß seine

Schwester Christophine seit dem 16. Juli unterwegs zu ihm sei, und zwar in Begleitung seines Freundes Reinwald aus Meiningen. Dieser hatte sich als Korrespondent Christophinens dem alten Schiller durch seine Nachrichten über den Sohn, durch seine nüchterne und vernünftige Beurteilung der Verhältnisse und der Menschen, mit denen Schiller in der Zeit seines Asyls zu thun hatte, immer mehr empfohlen; und auch Er umgekehrt war durch den Briefwechsel auf der Solitude unversehens heimisch geworden, wohin ihn der solide und rechtschaffene Geist des Schillerischen Hauses immer stärker zu ziehen begann. Damals schon mochte der vereinsamte und verbitterte Junggeselle die Korrespondentin im Stillen zu seiner Lebensgefährtin ausersehen zu haben; es handelte sich nun darum, die Personen und die Verhältnisse aus eigener Ansicht kennen zu lernen. Reinwald erbat sich die Erlaubnis eines Besuches und traf nach einer lehrreichen und auch zur Belehrung anderer sorgfältig beschriebenen Reise im Sommer 1784 auf der Solitude ein. Seine persönliche Erscheinung war freilich nicht darnach angethan, schnell für ihn einzunehmen; aber sein gediegenes Wesen gewann ihm rasch die Achtung des Vaters und allmählich auch die Neigung der Tochter. Auf der Rückreise sollte er jetzt seinen Weg über Mannheim nehmen und Christophine zu dem Bruder bringen, welcher so oft nach ihr verlangt hatte. Für Schiller war der Besuch Reinwalds keineswegs eine erfreuliche Überraschung. Je mehr es sich dieser schon in der Zeit des Bauerbacher Aufenthalts zur Pflicht gemacht hatte, über ihn nach Hause zu berichten, um so mehr zog sich Schiller schon in Sachsen von ihm zurück. In Mannheim, wo er die Stimme Reinwalds so oft aus den greinenden Briefen des Vaters heraushörte, vergaß er diesen Busenfreund seiner einsamen Stunden anfangs ganz. Er läßt ihn durch die Wolzogen gelegentlich grüßen; er schickt ihm auch einmal einen flüchtigen Gruß aus Schwans Laden, als dieser eben Exemplare nach Meiningen verpackt. Erst als Reinwald in einem „schnippischen Billet", durch welches er Anfangs Mai 1784 die Frau von Kalb an Schiller empfahl, ihm über sein langes Stillschweigen und den völligen Abbruch aller freundschaftlichen Beziehungen Vorwürfe machte, antwortet Schiller errötend mit der Versicherung, daß er noch ganz der Vorige sei, daß noch kein anderer den Platz in seinem Herzen besetzt habe und daß Reinwald ihm oft, sehr oft gegenwärtig vor Augen stehe, wenn unter den Zerstreuungen seines Mannheimer Aufenthaltes ein

stilles Nachdenken über ihn komme. Er giebt ihm Nachricht von seiner Existenz und verhehlt nicht, daß er im geräuschvollen Mannheim nie so glücklich als im stillen Bauerbach gewesen sei. Darauf antwortet Reinwald sofort wieder begütigt wie ein beleidigtes Mädchen. Aber als er sich jetzt zwei Monate später in Gesellschaft Christophinens einstellte, da hatte der Vater seinen Besuch dem Sohn keineswegs vorteilhaft angekündigt, als er diesem empfahl, dem Rate des älteren Freundes, welcher es wahrhaft gut mit ihm meine und welcher ausgedehnte Menschenkenntnis besitze, nur in allem wie dem des besten Vaters, Bruders oder Freundes zu folgen. Er werde einsehen, daß Reinwalds Rat der beste sei, während Er selbst, der Sohn, sich zu sehr von dem Schein einnehmen lasse, von seinem eigenen guten Herzen ohne Prüfung und zu seinem Schaden auch auf andere schließe und bloße Komplimente für Realitäten nehme. Es war klar: Reinwald kam als eine Art Mentor nach Mannheim; er sollte die Verhältnisse Schillers aus eigener Anschauung kennen lernen, seinen Rat erteilen und nach der Solitude berichten. Er kam aber weiter auch als Begleiter Christophinens, und der alte Schiller mochte im Stillen hoffen, daß sich die Beiden auf der einsamen Reise von selbst zusammenfinden würden. Schiller aber rechnete damals für die eigene Wirtschaft auf die geliebte Schwester und hielt auch, aus guten Gründen und aus echter Bruderliebe, mit seinen Bedenken über die Person und die Stellung des Bewerbers nicht zurück. Er kam diesem daher mit einem völlig veränderten Betragen entgegen und Reinwald erwartete vergebens, daß Schiller ihm wieder, wie einstmals in Bauerbach, sein Herz erschließen und seine Verhältnisse anvertrauen würde. Trotzdem er sich äußerlich alle Mühe gab, seinen Gästen den Aufenthalt angenehm zu machen, trotzdem er sie bei Schwan aufführte, wo sie den Professor Schütz aus Jena und seine Frau kennen lernten, und seinen Gast auch mit Knigge in Verbindung brachte, konnte Reinwald nach seiner Rückkehr nur mit Unwillen und Schauder an Mannheim zurückdenken und dem ehemaligen Freunde die bittersten Vorwürfe wegen seines Mangels an Vertrauen nicht ersparen. Schiller kenne und nütze leider die Menschen nicht genug; er, Reinwald, hätte doch vielleicht einen guten Gedanken haben können, der ihm Erleichterung verschaffen könnte; und wenn er ihm nicht vertrauen wolle, so möge er sich doch wenigstens denen anvertrauen, die es eben so gut meinen und mehr Macht hätten ihm zu helfen als er selbst.

Nur daß Schiller mit seinen Verhältnissen etwa selbst fertig werden könnte, kam Reinwald so wenig als dem alten Schiller in den Sinn.

Aber noch in einer andern Hinsicht kam der Besuch Christophinens, welche ihren Bruder bei dem Zimmermeister Hölzel unter braven Leuten einlogiert und sein Weißzeug durch Frau Hölzel mütterlich in stand gehalten fand, diesem damals gänzlich in die Quere. Noch am 1. Juli hatte Schiller, dessen erste Quartalzahlung von 25 fl. auf die Hollische Schuld man auf der Solitude mit Spannung erwartete, wohl in der Hoffnung, daß Dalberg die 50 Dukaten auf die Dramaturgie vorschießen würde, die tröstliche Meldung gemacht, daß seine Verhältnisse endlich anfingen eine bessere Wendung zu nehmen; auf diese Nachricht hin erhielt Christophine eben die Erlaubnis zur Abreise. Aber alle diese schönen Hoffnungen nahm Schiller in einem folgenden Brief wieder zurück und schrieb vielmehr in so verzweifelten Ausdrücken, daß den Eltern die Haut schauderte: zwischen heute und 14 Tagen stehe für ihn alles auf der Wage; wenn er sich nicht helfen könne, müsse er zu desperaten Hülfsmitteln seine Zuflucht nehmen. Nach dem Bericht Streichers wäre die Person, welche in Stuttgart für eine Schuld Schillers im Betrag von 200 fl. gutgestanden war, von den Darleihern gedrängt worden und nach Mannheim entflohen; man setzte ihr nach, erreichte sie dort und hielt sie gefangen. Da der Schadische Wechsel eingelöst war und für die Hollische Schuld der Vater selbst gutgesagt hatte, kann es sich nur um einen dritten Posten handeln, bei welchem wieder der Korporal Fricke der Vermittler gewesen zu sein scheint. Über diesen oder wenigstens über seine Frau müssen damals üble Dinge hereingebrochen sein. Aus Stuttgart erfuhren die Eltern auf der Solitude mit Entsetzen, daß ihr Sohn der Korporalin Fricke ihre falschen Wechsel sollte geschrieben und „dieser schändlichen Vettel“ in ihren Schelmereien behülflich gewesen sein, ja daß man auch ihn in Mannheim bereits verhaftet habe. Aber eine Verhaftung Schillers wäre in Mannheim nicht unbekannt geblieben und hätte ihm den weiteren Verkehr mit Dalberg und anderen wohl für immer unmöglich gemacht; eben so wenig kann es sich um Kriminalistisches handeln, weil ein solches Delikt nicht mit 200 fl. wäre gut zu machen gewesen. Der Bericht Streichers, welcher von einer „Person“ redet, läßt aber gleichfalls deutlich merken, daß es sich um eine Frau handelte, und wir werden daher unter dem „Bürgen“

20*

die Korporalin Fricke zu verstehen haben, welche sich wohl der gerichtlichen Verfolgung durch die Flucht nach Mannheim entzog. Daß Schiller hier unschuldig in einen unsaubern Handel verwickelt war, giebt Streicher gleichfalls zu verstehen, indem er die strengste Diskretion für geboten erklärt. In der größten Not wandte sich Schiller an seinen Vater, aber dieser konnte nichts thun als für ihn beten. Da war es der brave Wirt Schillers, der Baumeister und Zimmermann Anton Hölzel, welcher, halb aus Liebe und Verehrung für den Dichter, halb aus Dank dafür daß Schiller als Arzt seinem Sohn Georg das Leben gerettet hatte, und trotzdem er selbst keineswegs wohlhabend, geschweige reich war, Hülfe schaffte, und Schiller dadurch vor einem äußersten Schritt bewahrte. Christophine aber, welche in solcher Lage dem Bruder nur zur Last fallen mußte, wurde vom Vater sofort zurückberufen. Sie scheint jedoch die brave That der Hölzelischen Eheleute, welche auch ihr viele Freundschaft erzeigt hatten, so gut wie Reinwald erfahren zu haben; denn Reinwald schreibt sogleich im nächsten Brief: „Ich küsse die gute Madame Hölzle!" Aber einen genaueren Einblick in seine Lage und Verhältnisse gestattete Schiller auch der Schwester nicht und sie nahm die bange Sorge um den Bruder tief im Herzen nach der Heimat mit, wo sie am 8. August wiederum eintraf. In den folgenden Briefen fragt sie ängstlich immer wieder, ob Schiller noch gar keine Aussichten habe? ob seine Zukunft noch nicht besser gegründet sei als bei ihrem Zusammensein? Sie redet ihm Mut ein und verlangt Wahrheit über seine Verhältnisse; sie fleht ihn zuletzt an, ihr sein Herz und seine Lage zu eröffnen. Umsonst! er blieb stumm, weil er sich schämte und die ganze Haltlosigkeit seiner Mannheimer Existenz nicht vor den Eltern eröffnen wollte.

Es kam der Tag, wo Schiller seinen Rettern den Liebesdienst wett machen konnte, den er nimmermehr vergessen hat. Durch einen Zufall, von der Art jener Zufälle welche fast wie eine höhere Fügung erscheinen, haben sich spätere Briefe der Frau Hölzel an Schiller erhalten. Zweimal kam die Familie auf den Bettelstab herunter; zweimal waren auch sie von allen ihren Freunden verlassen, denen sie einst geholfen hatten und welche ihnen nun den bitteren Vorwurf machten, sie seien zu gut gewesen und hätten ihre Sachen verschenkt; und zweimal war auch Schiller der einzige in der weiten Welt, welcher ohne Bedenken, ohne Besinnen und ohne Zaudern postwendend durch seinen Verleger Cotta

Geldmittel sandte und sich zugleich mit zutraulichen Worten zu fernerer Hülfe erbot: „Hölzel, wenden Sie sich allemal an mich, schonen Sie mich nicht!“ Der ehemals verachtete Theaterdichter begründet das Glück der ganzen Familie, indem er durch seine einflußreiche Empfehlung an Beck, den neuen Direktor des Mannheimer Theaters, dem zweiten Sohn Adolf eine Anstellung mit 150 fl. Gehalt verschafft. Es ist rührend zu lesen, wie dieser, als ihm der Direktor sein Glück verkündet, die Fassung verliert und sich auf einen Augenblick setzen muß, weinend vor Freude nicht wegen des Geldes, sondern weil der große Schiller seine kostbare Zeit an sie, die Verlassenen, gewendet hat. Und es ist ein versöhnender Abschluß auch für Schillers Theatermisère, zu sehen, wie nun Dalberg die ganze Familie um ihres Gönners, um Schillers willen bevorzugt, den Sohn mit Fragen von allen Seiten umlagert und ihm wie zur Vergeltung die Unterstützung zuwendet, die er einstmals dem Dichter selber versagt hatte. Madame Hölzel aber hat mit ihren unleserlichen und unorthographischen Briefen bei Schiller freien und ungehinderten Zutritt. Sie erzählt ihm die neuesten Mannheimer Geschichten, besonders von dem National-Theater, welches ihn, wie sie irrig voraussetzt, vielleicht noch interessieren werde. Sie hat unbedingtes Vertrauen zu ihm und sogar zu seiner ärztlichen Kunst: weil er ihrem Georg, wohl vom Fieber, geholfen und alle geschickten Doctores kenne, verlangt sie von ihm auch für sich selbst gelegentlich ein „Mittel“. Und als es den Leuten durch den Fleiß ihrer Hände wieder gut geht, da betet die brave Frau für ihren Wohlthäter, über welchen damals bereits der Tod seine Hand ausgestreckt hatte: „O möchte die Vorsicht stets die Hand über die Ihrigen halten, daß kein Unfall sie kränke!“ Das war Vertrauen um Vertrauen, und Treue um Treue von der schönsten Art! das war Hülfe aus dem Volk für den Dichter, dessen Werke mehr als die eines jeden andern im Volk Wurzel gefaßt haben.

Das Schlimmste in Schillers augenblicklicher Lage war, daß seine Schulden ihm zuletzt auch seine inneren Verhältnisse trübten und ihm die wenigen Freunde, an denen sein Herz hing, völlig entfremdeten. Der Vater, ohne genaue Kenntnis der äußeren Lage seines Sohnes und bloß von solchen unterrichtet und beraten, welche von vorn herein Mißtrauen in Schillers Welt- und Menschenkenntnis sowie in seine Geldgebahrung setzten, wurde ungerecht und hart gegen ihn. Die Vorwürfe leicht-

sinniger Verschwendung und des Unfleißes, welche der knickerische Reinwald aus den Zeiten der Bauerbacher Liebeswirren sofort auf der Solitude gegen Schiller erhob, trafen ihn in Mannheim nicht mehr. Wenn er nicht auf das Fixum des Theaterdichters verzichten wollte, mußte er mit den Schauspielern eben standesgemäß leben. Weil er einmal im Stuttgarter Arrest aus langer Weile und Verdruß Spielschulden gemacht hatte, wiederholt der Alte mißtrauisch immer wieder die Warnung vor dem Spiel, vor welchem Schiller in Beil damals ein abschreckendes Beispiel vor sich sah. Wie bitter und hart ist ferner der Vorwurf, daß Schillers achtmonatliches Wechselfieber seinem medizinischen Studium keine Ehre mache: nur die notwendigen Verpflichtungen gegen den neuen Kreis von Menschen, in welchen er nicht rasch genug eintreten konnte, und seine Arbeit für das Theater waren an diesen Diätfehlern schuld. Am empfindlichsten aber verwundete und schädigte der Vater den Sohn durch das echt schwäbische Mißtrauen in seine Weltläufigkeit und die beständige Bevormundung, mit welcher er ihn in der Welt verfolgte. Schiller hatte auf eigene Faust sein Vaterland verlassen und sich selbst eine Existenz zu gründen unternommen: und nun tritt ihm überall der eigene Vater entgegen, welcher gegen die Reife und Selbstständigkeit seines Kindes zeugt, ihn als einen bloß mißleiteten und irregeführten Menschen hinstellt und überall Nachfragen nach seinen Verhältnissen und nach seinem Betragen anstellt! So hatte er sich einst mit Schwan in Verbindung gesetzt und ihn gebeten sich des Sohnes anzunehmen; so konnte er auch jetzt dem Intendanten Dalberg für Schillers Aufnahme in die Deutsche Gesellschaft nicht danken, ohne die Bitte hinzuzufügen, er möge diesem noch so unerfahrenen jungen Mann einen wahren Freund zuweisen und allenfalls zuordnen, der ihn seine Wirtschaft bessern lehre, besorgen helfe und auch in andern Dingen sein Mentor sein werde. Wie sollte Dalberg Respekt vor Schillers Projekten haben und Vertrauen in seine Erfahrung, wenn der Vater selber dieses Vertrauen untergrub? Noch lästiger war es, daß der alte Schiller ihn in Mannheim sogar mit Spionen zu umgeben suchte und keinen seiner Bekannten nach Mannheim ziehen ließ, ohne daß er ihn an Schiller adressierte. Das waren ältere und gesetzte Männer aus gutbürgerlichen Kreisen, welche an sich ganz brav und ehrwürdig waren, aber in den Kreis gar nicht paßten, in dem sich Schiller in Mannheim bewegte.

Dem Leibmedicus Reichenbach, von dem ihm der alte Schiller schrieb, daß er sich etliche Wochen in Mannheim aufhalten werde, scheint er ganz aus dem Weg gegangen zu sein. Aber auch bei dem vermöglichen Amtmann Cramer zu Altdorf bei Speier, an welchen ihn der Vater als an seinen Freund empfahl, versäumte er es, aus freien Stücken anzuklopfen; und als er ihn im Herbst 1783 zufällig bei Schwan antraf, antwortete er ihm ganz trocken und kurz, und er beleidigte so den Mann, welcher ihm nach seines Vaters Meinung wohl eine Stütze hätte abgeben können. Der Vater betont in solchen Fällen nicht ohne Grund die Kinderlosigkeit und das Vermögen der Gönner, welche er seinem Sohn zugedacht hat; er rät mit Vorliebe sich an große Männer zu halten und sich durch diese eine Anstellung zu erwerben oder aber durch eine Heirat sein Glück zu machen, für welchen Fall er auch immer bestimmte Personen, wie die Tochter Schwans, im Auge hat. Diese Art des Emporkommens widerstrebte Schiller, so gern er sonst eine Heirat in Betracht zog; und man findet es nur begreiflich, daß er solchen Gelegenheiten mit einer gewissen Scheu auswich oder sich, wo dies nicht möglich war, eben nicht mit der gehörigen Achtung, Höflichkeit und Dienstbeflissenheit betrug, welche der Alte in solchen Fällen für geraten hielt. Und so hat er denn auch den Kammerrat Oertinger nicht beachtet, welchen der alte Schiller seit 33 Jahren kannte und dem er seinen Posten auf der Solitude verdankte: ihm sollte sich Schiller wie früher Reinwald anvertrauen und einen ihm bis dahin wildfremden Menschen um Rat in seinen intimsten Angelegenheiten angehen. Sicher hätte keiner von allen diesen Beratern Schiller den geringsten Nutzen gebracht; wenn er nicht etwa in die eigene Tasche gegriffen hätte! Schiller aber wollte seine Stellung keinem verdanken, welcher damit auf der Solitude hätte großthun können.

Und so traten denn die Gegensätze zwischen Vater und Sohn schon im Juli 1784, als Schiller in solcher Verzweiflung nach Hause schrieb, völlig aus einander. Der Alte war nicht nur über den Inhalt des Briefes empört sondern auch über die Klagen gegen die Ungerechtigkeit des Schicksals, in denen sich Schiller erging. Er sah in ihnen bloß Anklagen der Vorsehung und zog es vor, die üble Lage des Sohnes aus dem Mangel an jedem Funken wahren Christentums zu erklären. Das war der härteste Vorwurf, welchen der Alte seinem Kinde machen konnte;

der Vorwurf aber, welcher den Sohn am empfindlichsten traf, war des Vaters Parteinahme für den Herzog und die Verurteilung seiner Flucht. Nicht auf die Erziehung in der Karlsakademie habe er die Schuld zu werfen; vielmehr seien alle Bemühungen, alles was er, der Vater, selbst und der Herzog für ihren Sohn gethan hätten, vergeblich gewesen. Alle Gründe habe er ja bestritten und nur solchen Phantasien und Leuten gefolgt, welche ihn ins Verderben stürzen mußten. Er hätte ruhig in Stuttgart bleiben und nicht über die Mittelstraße zu hoch hinaus sollen; oder (wie der Vater, ein Lieblingswort Schillers verhöhnend, sagt) er hätte nicht sollen „Epoche machen" wollen. Begreiflich daß Schiller in seiner damaligen Lage auf so harte und kränkende Vorwürfe schwieg und bis Mitte September nichts von sich hören ließ; der Alte trug sich inzwischen wiederum mit dem Plan, für seinen Sohn die Erlaubnis des Herzogs zur Rückkehr zu erwirken, damit er sich in seinem Hause auf das Doktorat der Medizin vorbereiten könnte. Da traf in der zweiten Hälfte des September ganz unerwartet und unvermutet ein Brief Schillers ein, welcher neuerdings 200 bis 300 Gulden erbat, um eine zu diesem Termin in Bauerbach fällige Schuld zu tilgen. Der Alte, welchem zu Ende Februar nächsten Jahres, da Schiller ja doch nicht zahlen konnte, ohnedies die bis dahin prolongierte Hollische Schuld zufiel, wurde durch dieses unbillige und unsinnige Verlangen bis zu Thränen gerührt. Er hielt der geforderten Summe seine Besoldung entgegen, welche auf der Solitude 390 Gulden betrug und ihm, da sie jedermann bekannt sei, auch eine Anleihe von dieser Höhe unmöglich mache. Er beruft sich darauf, daß er noch drei andere Kinder habe, welche unversorgt seien und die er nicht ohne Ungerechtigkeit hinter den Sohn zurücksetzen könne. Er betrachtet die mißliche Lage des letzteren wiederum als eine von Gott geschickte Prüfung, um ihn auf den rechten Weg zu lenken, und ruft zugleich warnend und drohend aus: „Aber wehe dem, der keinen Gott hat!" Er schickt, wie er sogleich hinzufügt: zum letzten Mal, zwei Louisdors, die er sich selbst habe absparen müssen: „für ihn ist es vielleicht wenig, für mich ist es nicht also." Erst zwei Monate später (am 21. November 1785) antwortet Schiller mit dem eigensinnigen Vorwurf, daß der Vater die 200 Gulden für ihn wohl hätte aufbringen können und sollen; und zugleich erging er sich mit mehr Recht in heftigem Tadel gegen die ewige Bevormundung, welche ihm der

Alte durch seine ungeschickten Nachfragen auferlegte. Dieser antwortet wieder erst zwei Monate später und nicht mehr in der ersten Hitze; sondern sehr würdig und feierlich weist er das Unbillige in Schillers Verlangen zurück, welcher ihm von so Vielem, was er versprochen, noch das Wenigste gehalten habe und daher die Benachteiligung der Geschwister zu seinen Gunsten von einem gerechten Vater um so weniger verlangen könne, als dieser eben im Begriff stand, den Ertrag seiner Futtervorräte anstatt für die Aussteuer der Schwestern zur Tilgung der Hollischen Schuld zu verwenden. Die Nachfrage habe er auf das Gerücht hin anstellen lassen, daß Schiller nicht mehr in Mannheim sei; übrigens aber nicht mehr erfahren, als was sie alle bereits von ihm gewußt hätten. Die entschiedene Sprache Schillers hat ihm aber offenbar neuerdings Respekt vor dem Sohn eingeflößt, dessen Genie und Talente er übrigens nie verkannt hat und dessen Überlegenheit er jetzt ausdrücklich anerkennt. Aber das kindliche Verhältnis, meint er, könne den begabten, jedoch in Bezug auf die Erfordernisse wahrer Größe und Zufriedenheit noch sehr irregehenden Sohn nie berechtigen, das als Beleidigung aufzunehmen, was der Vater aus Liebe, Überlegung und Erfahrung ihm zum Guten unternehme. Am meisten aber ist er über die bösen Schilderungen aufgebracht, welche Schiller und seine Freundin Charlotte von Kalb von Reinwald entworfen hatten: er fürchtete, daß dadurch Christophinens Heirat rückgängig werden könnte, welche nach seinem Tod unversorgt in der Welt stehe. Die Schwester, so schließt er mit einem scharfen Seitenblick auf Schiller, sei gottlob von Großthun und Übertreibung noch nicht angesteckt und hätte sich wohl in die Umstände zu schicken gewußt. Wirklich hatte Reinwald nicht bloß seit zwei Monaten den Briefwechsel mit der Solitude eingestellt, sondern er ließ sich durch die Gegenminen Schillers und seiner Freundin, sowie durch das unbegreifliche und sonderbare persönliche Betragen des Freundes in Mannheim auch zu einem heftigen Ausbruch gegen den Dichter hinreißen, welchem er seine Achtung abgesprochen zu haben scheint. Wirklich hatte Schiller dem vereinsamten aber soliden und rechtschaffenen Mann, welchen er einst in Bauerbach durch seine Freundschaft verwöhnt hatte, wehe gethan; aber die Schwester ging voraus, und mit reinem Gewissen hätte der Bruder sagen können, daß er ihr bloß das Martyrium habe ersparen wollen, welches ihr dann später dennoch so reichlich zu teil geworden ist. In dem Antwortschreiben aber erklärt er

sich zu stolz, um Reinwalds Achtung für ein Gut zu halten: als einem Mann, welcher die Achtung einer ganzen Nation genieße, könnte ihm die Reinwalds gleichgültig sein. Dieser lenkt auf diese entschiedene Sprache hin sogleich ein und verspricht, Schiller immer nur von der Seite zu nehmen, von welcher er „groß" sei, seine eigene Not aber andern zu vertrauen, welche mit ihm fühlen könnten. Erst kurz vor der Abreise nach Leipzig söhnte sich Schiller auch mit den Eltern wieder aus. Seine Ernennung zum weimarischen Rat; der Fortgang seiner Arbeiten, der Thalia und des Don Carlos, welcher dem alten Schiller besonders gefiel, während er die auf die Subskription der Thalia gesetzten Hoffnungen nicht ohne Grund übertrieben fand; das hohe Honorar, welches Göschen nach Schillers Bericht bei Übernahme der Zeitschrift in Aussicht stellte; namentlich aber einige religiöse Wendungen in dem Briefe des Sohnes, welche die Eltern bis zu Thränen rührten: alles das bewirkte einen Umschlag der Stimmung. Der Gedanke, den Sohn in Sachsen noch weiter aus den Augen zu verlieren und in der Heimat nie wieder zu sehen, wurde nur mit Schmerz ertragen. Der Vater schlug eine Zusammenkunft in der freien Reichsstadt Heilbronn vor, welche dem Flüchtling zugänglich war und wo ihn auch die Wolzogen treffen wollte. Aber gerade dieser Freundin schämte sich Schiller jetzt zu begegnen; er traf, auch durch die Kosten der Reise abgehalten, zur bestimmten Zeit nicht ein und mußte die Eltern auf die nächsten zwei Jahre vertrösten.

Auch mit seiner Freundin in Bauerbach wurde Schiller durch die Schulden entzweit. Wie tief wurzelte der Gedanke, in das Freundschaftsasyl nach Bauerbach zurückzukehren, während der ersten Zeit seines Mannheimer Aufenthaltes in ihm! Anfangs stand sein ganzes Herz dort, und alles, was ihm begegnete, konnte durch den Vergleich mit dem stillen glücklichen Leben in Bauerbach nur verlieren. Es machte sich nun auch die Kehrseite seines sächsischen Aufenthaltes bemerkbar: er war durch die Freunde verwöhnt und verdorben worden und zeigte sich nun, sehr zu seinem Schaden, nicht nur für die Eindrücke der größeren Welt verschlossen, sondern auch selbst abgeneigt, sich in der Welt um eine Stellung umzuschauen. Während der Vater unerbittlich drängen mußte, daß er sich doch endlich einmal einfallen lassen werde, sich auf irgend eine Art zu ernähren, schrieb der Sohn: „Meine Aussichten in Mannheim dürfen das geträumte Bauerbacher Glück nicht erschüttern; wenn

ich es möglich machen kann, daß ich ohne einen Schritt in die Welt zu thun 400 Gulden jährlich beziehe, so begräbt man mich noch in Bauerbach.“ Er nährt den Gedanken an seine erste und teuerste Freundin in sentimentaler Weise: immer und überall will er nur an sie denken; sie sollen ein Beispiel unverfälschter Freundschaft ohne Zeugen abgeben, sich gegenseitig verbessern und veredeln. Für seinen Tugendenthusiasmus, für das Bestreben wechselseitiger Veredlung fand er allerdings in Mannheim sobald keinen Partner, und er setzt deshalb die Wolzogen, welche schon so viel an seinem Herzen verbessert habe, in einen sehr schmeichelhaften Gegensatz zu seinen neuen Bekanntschaften. Die „Verbesserung“, welche sein Herz der Freundin verdanke, habe in Mannheim schon einige gefährliche Proben ausgehalten; und mit dem Selbstgefühl, an welches Klopstock die jungen Dichter gewöhnt hatte, fährt er fort: „Fühlen Sie ihn ganz, den Gedanken, denjenigen zu einem guten Menschen gebildet zu haben, der, wenn er schlecht wäre, Gelegenheit hätte tausend zu verderben.“ Er tröstet die vereinsamte, sich in düsteren Briefen aussprechende Freundin, welche ihn als ihren zärtlichsten Sohn bezeichnet hatte; er verlangt ihre ganze Lebensweise vom Morgen bis in die Nacht zu wissen; er läßt alles in Bauerbach, auch die jüdische Dienstmagd grüßen, deren Andenken ihn hoch erfreut — kurz, er lebt vor Dalbergs Rückkehr eigentlich mehr in Bauerbach als in Mannheim. Und noch als Dalberg seine Bereitwilligkeit zur Anknüpfung zeigt, denkt er sich gern in das neue Stübchen der Freundin, bleibt er standhaft dabei, daß ihn nichts in Mannheim fesseln werde. Dennoch band ihn bald darauf der Vertrag an Mannheim und an das Theater; der Dichter, welcher sich seiner Aufrichtigkeit bewußt war, geriet seinen feierlichen Versprechungen und Beteuerungen gegenüber in Verlegenheit und ließ einen Monat lang nichts von sich hören. Durch einen Dritten, einen Obrist von Löwenberg, welcher ihn wohl auf der Durchreise besucht hatte, ließ er die Freundin zunächst auf diese Nachricht vorbereiten, welche ihr nach seiner Erwartung tiefen Schmerz bereiten würde. Dann erst rückte er selbst in einem Schreiben mit der vollen Wahrheit heraus: er erinnert sich nun plötzlich einer vor seiner Abreise von Bauerbach gemachten Bemerkung, welche sicher nur zufällig und früher niemals erwähnt worden war, daß er vielleicht den ganzen Winter in Mannheim zubringen wollte; er schützt den Besuch Winkelmanns vor, welcher sich nach einem Brief der Freundin

auf zwei Monate in Bauerbach als Gast einquartieren wollte und welcher bei ihm nach längerem Schwanken endlich den Ausschlag für die Anerbietungen Dalbergs gegeben habe. Er hätte aber gar nicht nötig gehabt, sich so viel Mühe zu machen: die ältere und reifere Freundin, welche ihn absichtlich wieder in die Welt schickte, hatte seinen Beteuerungen in betreff der Rückkehr ohnedies niemals Glauben geschenkt und ihn nur deshalb fortreden lassen, weil ihr auch Träume angenehm waren. Sie wußte zu gut, daß Schiller in diesen Jahren in die Welt gehörte und sein Versprechen nicht werde erfüllen können. Noch ehe sie seinen Brief in Händen hielt, hatte sie auf alle Ansprüche verzichtet, den einen ausgenommen, daß er ihr recht oft schreibe. Der Theaterdichter richtet seine Hoffnungen nun auf den Sommer, welchen er nach seinem Kontrakte fern von Mannheim zubringen durfte: in acht bis neun Monaten, in einer kurzen Spanne Zeit, sollten sie sich wieder sehen. Inzwischen empfiehlt er sie dem Schutze Gottes: sie sei die erste Person gewesen, an welcher sein Herz mit einer unverfälschten Zuneigung gehangen, und eine solche Freundschaft sei über jeden Wechsel der Umstände erhaben. Infolge der Krankheit und der vielen Aufträge, mit denen ihn Dalberg bei herannahendem Karneval belagert, werden seine folgenden Briefe zwar eilfertiger und kürzer; immer aber ist die Wolzogen neben und selbst vor den Eltern seine einzige Korrespondentin. Immer noch steht auch der Gedanke an Bauerbach als freudige Hoffnung vor seinem Geist: er trinkt lieber Bier als den guten und billigen Pfälzer Wein, um sich bald wieder an das Bauerbacher Leben zu gewöhnen; er ruft Gott zum Zeugen an, daß er nur deshalb in Mannheim sei, um in besseren Umständen wieder zu ihr zurückzukehren, daß er sich aber schon jetzt freue, sie im Sommer wiederzusehen und nicht mehr als Flüchtling, sondern als ihr Freund in Bauerbach einzuziehen. Seine Mannheimer Freunde können es ihm gar nicht verzeihen, daß er so sehr das Heimweh nach Sachsen habe; dennoch redet und schreibt er ein Jahr lang in diesem Ton fort. Alles Angenehme und selbst Schmeichelhafte, was ihm in Mannheim widerfahren, sei nicht bis auf den Grund des Herzens gegangen, welches vielmehr immer kalt und leer geblieben sei. Krankheit und Überhäufung mit Geschäften hätten zu viel Bitteres in sein Mannheimer Leben gegossen und nie werde er die frohen Augenblicke zurückrufen können, die er in Bauerbach so reichlich genossen habe.

Und nicht bloß schmeichelnd der Freundin sondern auch Reinwald gegenüber bekennt er, daß sein Aufenthalt in Bauerbach bis jetzt sein seligster gewesen sei und sich vielleicht nie so wiederholen werde. Hier in Mannheim dagegen sei er noch nicht glücklich gewesen; und fast verzweifle er, ob er je in der Welt wieder darauf werde Anspruch erheben können. Er trage sich immer noch mit der Idee, zurückgezogen von der Welt in philosophischer Stille sich selbst, seinen Freunden und einer glücklichen Weisheit zu leben. Im Gewühl des Lebens seien ihm immer die Augenblicke die liebsten gewesen, wo er in sein stilles Selbst zurückkehren durfte, in dem heitern Gefilde seiner schwärmerischen Träume herumwandelte und hie und da eine Blume pflückte. Damals freilich, im Mai 1784, mußte er Reinwald zugleich auch bekennen, daß der schöne Traum, ihn im Sommer in Bauerbach zu sehen, nun verflogen sei. Und daran waren wiederum die bösen Schulden die Ursache.

Schiller hatte seine Bauerbacher Schuld zunächst auf den Februar 1784 und von da auf Ostern 1784 hinausgeschoben. Aber auch diesen Termin hatte er nicht einhalten können und der Freundin, welche den Wechsel bei dem Juden Israel offenbar einlösen mußte und nun als seine Gläubigerin erscheint, nur mit beklommenem Herzen Nachricht gegeben. Aber als sie ihm, in der ersten Freude über die gleichzeitige Versorgung ihres Sohnes, beruhigend antwortete, da naht sich ihr Schiller sogleich wieder mit erleichtertem Herzen; er nennt die Reise nach Bauerbach „früher oder später gewiß“, und wenn Wilhelm auf seiner Durchreise nach Bauerbach durch Mannheim käme, würde er vielleicht in der Lage sein ihn zu begleiten. Bald aber nahmen seine Verhältnisse im Lauf des Sommers eine immer schlimmere Wendung, und Schiller konnte nicht hoffen in absehbarer Zeit zu bezahlen; nun wurde der Gedanke an die Freundin eine Quelle der Marter für ihn und im Gefühl der Scham verstummte er ganz. In dieser Lage traf ihn ein Brief der Wolzogen, welche sich in eigener Bedrängnis gezwungen sah, ihn an die Zahlung zu mahnen. In ihrer gewohnten „Gutheit“ hatte sie auch 1000 Gulden in das Gut ihres Bruders in Walldorf gesteckt, welcher aus Eigensinn plötzlich seinen Abschied aus württembergischen Diensten nahm und von dem sie nun nichts mehr zurückbekommen konnte. Die 500 rheinischen Gulden, welche sie für Schiller ausgelegt hatte, drückten sie jetzt. Dieser war in Verzweiflung:

er kam sich ihr gegenüber als ein Undankbarer, als ein Betrüger vor. Er suchte sich durch den Hinweis auf seine Krankheit zu rechtfertigen, welche alle seine Pläne vereitelt habe. Jetzt aber hofft er mittelst der Thalia, welche ihm eine fixe Revenue von 1000 Gulden gewähren soll, in Ordnung zu kommen und, wenn man ihm nur Zeit lasse, bis auf den letzten Heller zu zahlen. Er macht sich nun selbst ungerechte Vorwürfe und will alles aufbieten, kein „leichtsinniger Verschwender" mehr zu sein. Er giebt die feste und bindende Erklärung ab, in drei Wechseln bis Ende 1785 terminweis die ganze Schuld abzutragen. Die Wolzogen als Edeldame werde doch auf so lange Kredit gewinnen; und ein bis zwei Jahre über die Zeit zu warten, das seien die Gläubiger auf der ganzen Welt ihren Schuldnern schuldig, wenn sie dann gewiß befriedigt würden. „Und das sollen Sie, darauf bauen Sie!" Er versichert zugleich, daß er noch der Alte sei, und bittet auch die Freundin, durch sein Schuldnerverhältnis eine reine, innige, unter Gottes Augen geschlossene Freundschaft nicht stören zu lassen. Aber die Antwort der Wolzogen scheint ausgeblieben zu sein, und Schiller wagte es weder ihr persönlich unter die Augen zu treten, als sie wieder in Schwaben weilte und mit Schillers Eltern nach Heilbronn fuhr, noch wollte er ihr im eigenen Namen schreiben, als er zu Ostern 1785 wieder kein Geld in Bereitschaft hatte. Aus Scham bat er den Vater zu schreiben, welcher jedoch ablehnte und den Sohn durch die Pflicht und den Anstand genötigt hielt, selber Nachricht zu geben. Die Wolzogen sei in bemitleidenswerter Lage: „es wäre demnach sehr edel, sehr angelegt gewesen, wenn er ihr hätte nur etwas schicken können." Der Sohn aber blieb von da ab gegen seine Freundin vollkommen stumm.

Schiller war nicht so reich wie Goethe an Freunden und Bekannten, welche ihn mit gleicher Teilnahme und in gleicher Nähe durch das ganze Leben begleiteten. Seine Freunde lösen sich einander ab und sein Glück war, daß er immer im entsprechenden Augenblick einen guten Ersatz fand. So trat einst Lempp an die Stelle Scharffensteins, so Reinwald an die Stelle Streichers. So knüpften sich jetzt bereits in Mannheim und in Sachsen neue Fäden an, an denen sich Schiller künftig hinschlingen sollte. Zwar dauerte es in Mannheim länger als irgendwo früher, bis Schiller hier heimisch wurde und sich an Gleiche und Gesinnungsverwandte anschloß. Anfangs blieb sein Verkehr ein

rein äußerlicher: viele Mannheimer Gelehrte und Künstler besuchten ihn; aber sie kamen und gingen wie die vielen Reisenden, welche den Verfasser der Räuber aufsuchten, ohne daß er sich an einen näher attachierte. Immer noch standen dem Flüchtling die Verfolgten am nächsten, die aus der Gesellschaft Ausgestoßenen, die Kläger wider das Schicksal. Als ein solcher schloß sich der Exjesuit Trunck an Schiller an, den er während seiner Krankheit häufig besuchte und der ihn seinen guten Freund nennt. Als Pfarrer in Bretten, dem Geburtsort Melanchthons, hatte er gegen die Mißbräuche in der katholischen Kirche, besonders gegen die in dem sentimentalen Zeitalter viel angefochtene Lehre vom Fegefeuer, gegen die falsche Verehrung der Heiligen, gegen Aberglauben aller Art geeifert und sich dadurch den Haß der Kapuziner zugezogen, welche ihn, weil er in seinen Predigten Luther und Calvin mit Ehrfurcht nannte und besonders von Seite des protestantischen Publikums Zulauf fand, als Beförderer des Luthertums verfolgten. Es wurde eine Kommission eingesetzt, welche indessen nur auf Truncks Ankläger hörte und, ohne auf seine Widerlegung (1779) zu achten, den Widerruf verlangte. Diesem entzog er sich durch die Flucht nach Mannheim, wo ihn der Minister und selbst höhere Geistliche in ihren Schutz nahmen und wo ihm der Kurfürst eine karge Pension und eine Wohnung im Bürgerhospital anweisen ließ. In den Zeitungen des vorigen Jahrhunderts wurde der Mann als Märtyrer gefeiert und auch in Schwaben war viel von ihm die Rede. Der Sechsundfünfzigjährige war zum Busenfreund Schillers wenig geschaffen; aber durch seine „Geschichte", welche nach dem Ausdruck eines Zeitgenossen den Einblick in „beinahe spanische Inquisitionszustände" eröffnete, war er für den Dichter des Don Carlos ein lebendig herumwandelnder Beweis, wie viel Böses die Pfaffen zu stiften im stande sind: — ein Sporn mehr, die entwürdigte Menschheit an der Inquisition zu rächen, wie er es seit der Bauerbacher Zeit in der Absicht hatte. Hatten doch auch die Freimaurer Schillers Namen damals auf ihre Listen gesetzt und ein reisender Bruder, welcher ihm „als ein Mann von der ausgebreitetsten Kenntnis und einem großen verborgenen Einfluß" erschien, bat ihn inständig, ihn doch ja von jedem seiner Schritte in Kenntnis zu setzen, indem er das Maurertum zugleich auch als eine außerordentliche Aussicht für Schiller selbst erscheinen ließ. Von dieser Seite scheint dem Dichter des Geistersehers, welcher damals wohl auch noch ab und zu an den

Plan des Imhof dachte, auch der betriebsame, aber haltlose Knigge, der Recensent seiner ersten Dramen in Nicolais Bibliothek, nähergetreten zu sein, welcher damals als Aufklärer und Agitator für den Illuminatenorden in Heidelberg wirkte und von dort aus oft Fußreisen nach Mannheim machte. Schiller lädt ihn und seine Freunde, sich auf Knigges Wort berufend, zu der ersten Vorstellung von Kabale und Liebe ein und rechnet sich die wenigen Augenblicke in seiner Gesellschaft im vorhinein zum Gewinn an. Er muß ihm auch später noch öfter in Mannheim begegnet sein und ihn mit Reinwald bekannt gemacht haben. Weniger als Maurer denn als Theaterfreund war ihm der Däne K. L. Rahbek willkommen, welcher im Juli 1784 vierzehn Tage in Mannheim lebte und mit Schiller rasch Freundschaft schloß. In der That wies auch der Charakter und der Lebensgang des um ein Jahr jüngeren Dänen manche Analogie mit Schiller auf. Er war der Sohn eines Zollinspektors in Kopenhagen und wie Schiller im väterlichen Hause kurz und streng gehalten worden. Er war wie der Dichter der Räuber in einem öffentlichen Institut herangewachsen, in welchem er wie dieser eine unschuldige Vorliebe für „Diebsränke" zeigt. Auch er wurde wegen seiner roten Haare, die er später auf seinen Reisen unter einer Perücke versteckte, und wegen seines ungelenken, unbehülflichen Äußern gern geneckt und leicht verblüfft. Auch er suchte von Jugend auf nach Freunden, denen er sich mit ganzer Seele hingeben konnte. Auch ihn zogen zuerst Ossian und Werther in ihren Bann, dann aber das Theater, welches ihn dauernd fesselte und ihm wie Schiller oft den Wunsch nahe legte, sich auch selbst als darstellender Künstler zu versuchen. Als Dichter wandelt er in Diderots und Merciers Spuren und hat eine besondere Vorliebe für die Comédie larmoyante; er übersetzt Weißes' „Romeo und Julia" und Goethes „Erwin und Elmire" ins Dänische und bringt schon im Jahre 1780 auch ein Originaldrama auf die dänische Bühne. Als Kritiker machte er mit seinen „Briefen eines alten Schauspielers an seinen Sohn" Aufsehen, deren deutsche Übersetzung Schröders Interesse in Anspruch nahm: der Gedanke einer notwendigen inneren Verbindung von Menschenwert und Kunstwert zieht sich durch seine Beurteilungen der dänischen Schauspieler hindurch. Mehr um das deutsche Theater kennen zu lernen als um auf deutschen Universitäten zu studieren, übernahm Rahbek am Beginn der achtziger Jahre eine Kunstreise nach

Deutschland. In Wien erwarb er sich auf dieser das volle Vertrauen Schröders, welcher ihm den ehrenvollen Auftrag erteilte, für seine projektierte Hamburger Direktion in Süddeutschland Kräfte zu werben; und um das Dreiblatt Beil, Iffland und Beck samt der Frau des letzteren für Schröder zu gewinnen, kam er, gewissermaßen als dessen Reisender, nach Mannheim. Die Schauspieler zeigten nicht übel Lust, nach Ablauf ihrer Kontraktes der Fahne Schröders zu folgen; und Iffland nahm in weinseliger Laune dem Vermittler ein einaktiges deutsches Nachspiel „Der Vertraute“ aus der Tasche, um es in aller Eile während Rahbeks kurzer Anwesenheit in Scene zu setzen. Auch mit Schiller traf Rahbek hier zusammen, dessen Räuber ihm aber eher Ärgernis als Freude bereitet hatten: er glaubte in dem „Klaus Störtebecher“ von d'Arien ausgeführt zu sehen, was der Dichter der Räuber nur gewollt und nicht gekannt habe. In Mannheim aber kam ihm Schiller „als einem lieben Genossen auf der Bahn der Kunst“ freundlich und Zutrauen erweckend entgegen. Leider konnte er die beiden neuen Stücke des Dichters nicht auf dem Mannheimer Theater sehen, weil Madame Beck mit beständigen Rückfällen in das Fieber zu kämpfen hatte und auch anderer Umstände wegen der Schonung bedurfte; Kabale und Liebe wurde, dem Abgesandten Schröders zu Liebe, zwar wiederholt angesetzt, aber immer wieder abgesagt. Am 20. Juli wurde Rahbeks Nachspiel mit Beifall gegeben; auch Schiller schien Gefallen daran zu finden und brachte den Abend mit dem Verfasser bei einem Glase Wein im Pfälzerhof zu. Hier mußte er sich von dem Dänen, welchen ein junger Mediziner in Leipzig auf das in Schillers Dissertation citierte Life of Charles Moor aufmerksam gemacht hatte, in betreff der englischen Herkunft seines Stückes auf den Zahn fühlen lassen und in dem Vergnügen, seine medizinische Arbeit selbst in Sachsen verbreitet und gelesen zu wissen, rückte Schiller dem neuen Freunde rasch näher. Er schrieb ihm eine Strophe aus Wielands Idris in sein Stammbuch und wandte ihren Inhalt, das Wielandische „Oft“ in ein „Gewöhnlich“ verallgemeinernd, in eigenen Worten sogleich auf sein Verhältnis zu Rahbek an: „Der erste Augenblick entscheidet gewöhnlich, und so, glaub' ich, ward unsere Freundschaft entschieden.“ Zwei Tage später holte dieser auf dem Weg nach Straßburg und Paris sein Stammbuch bei Schiller in Schwetzingen ab, dessen Schwester den Abend vorher die Nachricht von der gefährlichen Erkrankung der Ma-

dame Beck gebracht hatte. Sie hatte mit Überanstrengung die Hauptrolle in Rahbeks Nachspiel studiert und meisterhaft gespielt, sich aber nach der Vorstellung sofort zu Bett gelegt und schon am 24. wurde sie, nach der Geburt eines toten Kindes, dahingerafft. Schiller soll den Witwer und Freund durch ein paar rührende Verse über den Tod seiner Gattin getröstet haben, in welchen er auch eines kleinen Hündchens gedachte, das seine Herrin nach der Vorstellung mit frohem Bellen zu empfangen pflegte. Als Rahbek im Herbst 1784 nach Mannheim zurückkehrte, quälten ihn diese traurigen Erinnerungen, und das Mannheimer Theater konnte ihn nicht länger festhalten; er kehrte nach Dänemark zurück, von wo aus er Schiller noch im Jahre 1802 ihre Jugendfreundschaft in Erinnerung rufen ließ.

An flüchtigen Begegnungen mit Personen aus der litterarischen und künstlerischen Welt fehlte es Schiller auch sonst in Mannheim nicht. Zwar mit dem Gothaschen Kapellmeister Benda, welcher den Winter 1783 auf 1784 in Mannheim verlebte, kam es zu keinem näheren Anschluß. Aber im Herbst 1784 hielt sich J. Georg Jacobi auf der Reise nach Freiburg, wohin er als Professor berufen worden war, in Mannheim auf, und etliche Tage verflossen dem Dichter angenehm im Umgange mit dem liebenswürdigen Damenschriftsteller, welchen er in alle seine Wünsche und Pläne einweihte. Und seitdem sein Aufenthalt in Mannheim im ganzen Deutschland bekannt war, unterließen es nur wenige durchreisende Fremde, bei dem Dichter der Räuber vorzusprechen; es gehörte ja in dieser Zeit zum guten Ton empfindsamer Reisender, allenthalben die großen Männer aufzusuchen. So wurde Schiller im Jahre 1784 zu seinem 25. Jahre, dem Jahr, in welchem er auch als Bürger mündig wurde, nachdem er es als Dichter längst gewesen, von einem gewissen Sandrart beglückwünscht, welcher uns und wahrscheinlich auch ihm selbst völlig unbekannt war. So ließen ihn im Juni 1784, als er eben an die Bauerbacher Freundin schrieb, einige Fremde in den Pfälzerhof bitten und beredeten den rasch erwarmenden Dichter sogleich zu einer Reise nach Heidelberg, wo er auch den Kirchenrat Mieg besuchte; es ist wohl ein Baron von Straubelnsdorf aus Berlin mit seinen Reisebegleitern gemeint, dessen Schiller auch in einem Brief an Dalberg gedenkt. Ein paar Tage später gaben in seiner Abwesenheit der Legationsrat von Beulwitz und die Frau von Lengefeld aus Rudolstadt ihre Karten ab:

sie kam mit zwei Töchtern, von denen die ältere seit kurzem die Gattin des Herrn von Beulwitz war, von einer Reise aus der Schweiz zurück, welche sie Lavater zu Liebe unternommen hatte, und brachte Grüße von Schillers Eltern mit, welche sie bei einem Besuch der Solitude kennen gelernt hatte. Schiller kam eben noch zeitig genug nach Hause, um der Gesellschaft eine gute Reise zu wünschen und ihr eine Empfehlung an die Frau von Wolzogen mit auf den Weg zu geben, welche sie in Bauerbach überraschen wollten. Gerade die Töchter der Frau von Lengefeld hat Schiller wenig ins Auge gefaßt, so scharf er sonst auf die Frauen achtete; denn er erwähnt sie in dem Brief an die Freundin gar nicht und scheint überhaupt dem Besuch nur als einer Erinnerung an Bauerbach Wert beizulegen. Ja, eine noch boshaftere Laune des Zufalls läßt ihn in demselben Brief um die Hand Charlottens von Wolzogen anhalten, in welchem er seine erste Begegnung mit der andern Lotte verschweigt, welche später seine Frau werden sollte.

Von tieferer Bedeutung wurde für Schiller unter seinen Mannheimer Bekanntschaften allein sein Verhältnis zur Frau von La Roche, der Jugendgeliebten Wielands: einer Frau von drei und fünfzig Jahren, welche auf eine bewegte Vergangenheit zurückblickend sich schon in den siebziger Jahren von dem jungen Goethe am liebsten als „Mama" nennen ließ und auch von sich selber nur als von der „guten alten Mama" oder „der alten La Roche" redete, obwohl sie sich ein jugendliches und empfängliches Herz noch auf ein Jahrzehnt hinaus zu bewahren verstand. In der Litteratur teilte sie die Geschmacksrichtung ihres Jugendfreundes Wieland, ohne sich den Einflüssen der neueren empfindsamen Periode zu entziehen, soweit sich dieselben mit Geschmack und gutem Ton verbinden ließen und nicht in Excentricitäten ausarteten. Sie war selber eine flinke und fleißige Schriftstellerin und suchte nicht bloß belletristische Unterhaltung sondern auch praktische und moralische Belehrung unter ihrem zahlreichen Damenpublikum zu verbreiten. Gesellschaftlich war diese Frau ein unschätzbares Bindeglied für Menschen der verschiedensten Kreise und Charaktere, welche sie anzuziehen und zusammenzuhalten verstand. Seitdem ihr Gatte bei dem Kurfürsten von Trier in Ungnade gefallen und aus seinen Diensten getreten war, wohnte die ganze Familie zu Speier bei dem Baron von Hohenfeld, welcher gleichzeitig mit seinem Freunde La Roche seine Stellung

als Konferenzminister aufgab und sein geräumiges Haus bis auf ein Zimmer und eine Kammer, welche er selbst bewohnte, der Familie seines Freundes zur Verfügung stellte. Mehr aus Neugierde und aus Teilnahme für alles Große und Bedeutende denn aus Gefallen an seiner Dichtung setzte die La Roche dem Mannheimer Schwan so lange zu, ihr den Dichter der Räuber, welcher ohnedies überall begierig nach den zu Wieland leitenden Fäden haschte, mit nach Speier zu bringen, bis dieser zu Anfang Oktober 1783, zu früh für seine Gesundheit, die Reise unternahm. In Gesellschaft Schwans und seiner Tochter sowie der Tochter des Hofrates Lamey traf er in Speier ein, wo zunächst in großer Gesellschaft zu Mittag gespeist wurde. Schiller fand wenig Gelegenheit, die Wirtin nach seinem Wunsche recht zu genießen: aber, was der Ruf versprach, eine sanfte, gute und geistvolle Frau, welche sich das Herz eines neunzehnjährigen Mädchens bis in ihre Fünfziger bewahrt hat, bestätigte ihm sogleich diese erste Begegnung. Wie sehr ihn das Haus und seine Wirtin anzog, das beweist der Umstand, daß er schon acht Tage später, etwas zu eilig, mit seinem Landsmann Christmann wiederkehrte. Und jetzt, in einer stillen Abendstunde, traf er es nach Wunsch: die dem Alter und der Art nach ungleichen Seelen begegneten sich, und Schiller schied mit dem stolzen Bewußtsein, daß er hier verstanden werde und daß die neue Freundin, wie er selber von ihr bezaubert war, auch mit ihm zufrieden sei. In Begleitung seiner Mannheimer Freundin Charlotte von Kalb muß er später wiedergekehrt sein, und im nächsten Herbst führte ihn J. G. Jacobi wiederum nach Speier. Auch mit der Umgebung der Hausfrau scheint Schiller sich leicht verstanden zu haben. Herr von La Roche ist der Verfasser der „Briefe über das Mönchstum“ (seit 1780), welche ganz in demselben mönchsfeindlichen, aufgeklärten und josephinischen Geiste geschrieben sind, welchem der Dichter des Don Carlos damals huldigte. Zu dem Baron von Hohenfeld zog ihn schon die Uneigennützigkeit und die Aufopferungsfähigkeit der Freundschaft hin, welche dem noch nicht ganz geheilten Menschenfeind den Ausruf entlockte: „Ein solcher Mann kann mich mit dem ganzen menschlichen Geschlecht wieder aussöhnen, wenn ich auch um ihn herum tausend Schurken wieder begegnen muß.“ Damals im besten Mannesalter stehend und auf Reisen gebildet, verband der freisinnige Mann die Menschenkenntnis und die eleganten Manieren des Weltmannes mit gründlicher wissenschaftlicher

und feiner litterarischer Bildung, wie es ihm denn auch an Wärme und Eifer für die deutsche Litteratur in den höheren Gesellschaftskreisen damals nur wenige zuvorthaten. Es ist zwar äußerlich nur schlecht bezeugt, aber nicht unmöglich, daß der Baron von Hohenfeld dem Dichter des Carlos bei seinem ritterlichen Marquis von Posa vorschwebte.

Im Winter 1784 auf 1785, vom November bis zu ihrer Abreise nach Paris im März, wohnte die Frau von La Roche in Mannheim: sie hatte eine Tochter des Fabeldichters Pfeffel in Pflege genommen und wollte sie während des belebten Mannheimer Karnevals das Vergnügen des Tanzes und das Theater genießen lassen, welchem auch Papa La Roche nicht abhold war. Sie knüpfte hier mit den ersten Häusern gesellige Fäden an: sie verkehrte viel im Hause Dalbergs, wo sie zu dem Freiherrn von Groschlag und seiner Gemahlin bald in ein vertrautes Verhältnis kam. Groschlag war der Nachfolger Stadions, des ehemaligen Gönners ihres Gatten, in kurmainzischen Diensten; seine Gemahlin war selbst eine geborne Gräfin Stadion: Anknüpfungspunkte genug für die weltgewandte Frau, welche in dem Hause Groschlags, den sie als den deutschen La Rochefoucault betrachtete, bald ungezwungen wie in ihrem eigenen verkehrte und dort wiederum mit anderen, wie z. B. mit dem Herrn von Einsiedel, Bekanntschaft machte. In kurzem war ihr Haus neben dem Theater, zwei Treppen hoch und mit der Aussicht auf den Theaterplatz, der Mittelpunkt des geselligen Lebens von Mannheim. Auch Charlotte von Kalb, welche ihre ältere Freundin verehrte und ihr Beweise der edelsten Freundschaft zu verdanken hatte, war hier wie vordem in Speier ihr ständiger Gast: in der Einsamkeit ihrer Mannheimer Existenz führte ihr Sophie manche willkommene Bekanntschaft zu und sie soll auch das Verhältnis Charlottens zu Schiller genährt haben, welches der Menschenkennerin bald kein Geheimnis mehr war. Es war ihre frauenzimmerliche Art, sich gern um Intimes zu bekümmern und die Vertraute zu spielen. Eben dadurch, daß man von ihr und bei ihr alles erfahren konnte, fesselte sie alle Welt, und was in der Gesellschaft oder in der Litteratur eine Rolle spielte, begegnete sich in ihrem Hause. Außer Schwan fand auch der Schauspieler Beck hier Zutritt. Bonstetten, Jung Stilling und Matthisson kamen aus Heidelberg herüber und auch der Bildhauer Falconet war häufig zu sehen. Meyer von Bramstedt, der spätere Biograph Schröders,

und der blinde Fabeldichter Pfeffel erschienen zu vorübergehendem Besuch. Als Magnet mußte auch hier die blinde Therese Paradies ihre Zugkraft bewähren, welche durch Mesmers Behandlung berühmt geworden war und in allen Konzerten der Saison Aufsehen erregte. Die Unterhaltung in diesem Zirkel war leicht und fließend nach der Art der französischen Konversation, und man liebte die Abwechslung im Ton: einmal tändelnd und spaßhaft, dann wieder moralisch und empfindsam; immer aber anregend und angeregt.

Schiller, welcher hier seine erste Bildung für die höheren Gesellschaftskreise empfing und seit seiner Flucht zum ersten Mal wieder in der besseren Gesellschaft Zutritt fand, durfte auf der Liste der Frau von La Roche nicht fehlen. Freilich zu dem litterarischen Geschmack, welchem die Frau des Hauses huldigte und der in ihrem Salon der herrschende war, bekannte sich Schiller erst seit kürzerer Zeit und nur in bedingter Weise: aber auch die Tage in Speier und die Abende, welche er jetzt in Mannheim im Hause der Frau von La Roche zubrachte, dürfen nicht vergessen werden, wo von Schillers Annäherung an die Franzosen die Rede ist. Nach ihrem eigenen Geständnis hatte die La Roche zwar ein weites Herz für alles Schöne, aber das allzu Heftige und das übertrieben Starke konnte sie ebenso wenig als das Niedrige ertragen. Die französische Regel des Anstandes und des Maßes beherrschte sie im Leben wie in der Kunst: edle Form, edle Wendung — das ist ihr Ein und Alles Riesen und Marionetten, Zwerge und Satansgestalten mochte sie weder in der bildenden Kunst noch in der Dichtkunst leiden. Begreiflich also auch, daß sie Tragödien überhaupt nicht besonders liebte, und noch mehr begreiflich, daß ihr Schillers Jugenddramen, obwohl sie das Talent des Verfassers nicht verkannte, keinen Beifall abzwingen konnten. In privaten Briefen hatte sie sich schon früher recht schonungslos über die beiden ersten Stücke geäußert, namentlich auch aus moralischen Bedenken. Als sie jetzt in Mannheim Kabale und Liebe aufführen sah, erregte das Stück in doppelter Hinsicht bei ihr wahren Abscheu. Erstlich war die einstige Jugendgeliebte Wielands und jetzige Madame La Roche durch eigene Erfahrungen keineswegs für die nichtstandesgemäßen Heiraten eingenommen, bei welchen nur die Kinder verkürzt würden und gegen welche sie sich sogar schon gelegentlich der zahmen Gotterischen Bearbeitung von Voltaires Nanine aussprach. Ihr ästhetisches Urteil aber faßte sie in den ent-

rüsteten Worten zusammen: „Das ist für mich abscheulich und sollte nur von Teufeln und Wahnsinnigen vorgestellt werden; Menschen, welche des Eindruckes und der Vorstellung edler Gesinnungen fähig sind, können die Hälfte der Rollen ohne schmerzhaften Zwang der Seele und des Körpers unmöglich spielen“. Ihr war Kleins „Günther von Schwarzburg“ und G. Jakobis Oper „Orpheus“ nach dem Herzen gedichtet, welche sie auch dem Mannheimer Intendanten sofort zur Aufführung empfahl.

In ihren „Briefen über Mannheim“ hat uns die La Roche selber sehr willkommene Bilder aus ihrem Salon festgehalten. Einmal kommt die Rede auf Schiller; und die Hausfrau, aufgefordert selber mitzusprechen, giebt bei aller Hochschätzung seiner Person und bei aller Bewunderung seiner Talente ihre Meinung dahin ab, daß sie seine drei Theaterstücke so wenig als die Riesengeschichte von dem Kampf der Titanen gegen die Götter sehen wolle. Umstände und Leidenschaften, die das Herz zerreißen, wären hier so gehäuft, daß sie nur durch Riesenideen zusammengebracht werden könnten. Als einer von der Gesellschaft (ohne Zweifel Schwan) sich auf das Urteil Wielands beruft, welcher in Schiller das Genie eines Halbgottes erkennen wollte, vereinigt man sich bald dahin, in ihm einen „moralischen Herkules im Gebiet der Wissenschaften“ zu sehen. Die La Roche aber antwortet zungengeläufig und schlagfertig: wenn der Herkules der Alten seine Götterkräfte gebraucht hätte, neue Ungeheuer zu erschaffen anstatt die alten auszurotten, dann wären ihm sicher keine Dankaltäre errichtet worden; und als weltgewandte Frau weiß sie selbst von da aus wieder geschickt in ein Kompliment einzulenken, welches am Ende noch Wahrheit enthielt: die Thalia Schillers beweise, daß er ebenso große Thaten verrichten könne wie der Herkules der Alten und wie dieser den Beinamen Musagetes, Führer der Musen, verdiene. Die Gesellschaft ließ ihren Eifer lächelnd gelten und unterhielt sich nun im allgemeinen über die Vorliebe für Riesenideen. Ganz im Sinne der Wirtin, welche gewonnenes Spiel hatte, erklärte man sie daraus, daß so viele das Einfache und das Ruhige nicht zu schätzen wüßten und sich bei der Vorliebe für das Staunenerregende selber als große Geister vorkämen. Dann aber wurde über den moralischen Nutzen oder Schaden des Trauerspiels und des Theaters debattiert: wobei der Verfasser der Rheinischen Thalia gewiß mehr zu seinem Rechte kam. An einem späteren Abend führt uns die Verfasserin den Dichter selber

vor, wie er sich in diesem Zirkel bewegte. Ein Herr T— (etwa Trunck?) hatte die Gesellschaft durch böses Absprechen über die Menschen und durch leidige Vergleiche mit den Tieren empört. Schiller kommt später und teilt die Entrüstung der Gesellschaft: er kannte jenen T— als einen von Seiten des Geistes und des Charakters gleich vortrefflichen Mann und bedauert nur seinen falschen Witz, welcher ihm die Guten entfremde und nur die Schlechten auf den Hals ziehe. Er empfiehlt, wenn die Krankheit des Vergleichens schon nicht ganz abkommen könne, wenigstens Vergleiche der Menschen mit den Pflanzen, welche freilich auch beleidigen müßten. Er stöbert dann nach seiner Gewohnheit unter Sophiens Büchern herum und es ist ihr lieb, daß er heute auf Passendes stößt; denn was ihm kindisch oder zwecklos erscheint, das legt er immer mit stillschweigender Verachtung aus der Hand und erklärt es für Mißbrauch des Verstandes und der Zeit, darüber nachzudenken und zu sprechen. Diesmal findet er ein Stück aus St. Pierre, welches er sogleich, ohne zu stocken, in ein fließendes Deutsch übersetzt: ein Beweis, wie lieb ihm die Franzosen und wie geläufig ihm das Französische damals bereits war. Einige Minuten später hebt er Meißners „Menschenkenntnis" mit größtem Eifer in die Höhe und empfiehlt es mit den Worten: „Gute Weiber! lesen Sie doch dieses schätzbare, allen Menschen so nützliche Werk mit Aufmerksamkeit, empfehlen Sie es Ihren Freunden und Ihren erwachsenen Söhnen vorzüglich".

In dieselben Kreise wurde Schiller zuletzt auch durch die Liebe geführt, welche ihn freilich während seines Mannheimer Aufenthalts niemals losließ. Mit der Leidenschaft für Charlotte Wolzogen im Herzen kam er nach Mannheim und warf sehnsüchtige Blicke nach Bauerbach zurück. „Die liebe gute Lotte küssen Sie in meinem Namen, wenn es erlaubt ist", trägt er seiner Freundin in dem einem Briefe auf; in einem andern läßt er sich der lieben Lotte 100 000 000 Mal empfehlen. An sie selbst hat er einmal einen Brief angefangen, ihn aber bald wieder zerrissen, weil er unmöglich so kalt schreiben kann, die Amtmännin aber keinen warmen sehen dürfe. Die Frauenzimmer in Mannheim bedeuten ihm anfangs wenig: außer der Schwanin und einer Schauspielerin, der Katharina Baumann, hat er fast keinen Verkehr. Doch muß er in demselben Brief bekennen, daß ihm das schöne Geschlecht von Seiten des Umgangs gar nicht zuwider sei und ihm zuweilen angenehme Stunden mache.

Schon im Oktober 1783 ging in Stuttgart das Gerücht, er habe sich mit einer Komödiantin, offenbar mit derselben Mademoiselle Baumann, verheiratet. Ein halbes Jahr später sprach man nicht bloß in Schwaben und Meiningen von einer Heirat mit der Tochter Schwans, sondern auch in Mannheim selbst wurde von der „bekannten Mariage" gemurmelt, wie Herr Renner, der Gastwirt zum Pfälzischen Hof in Mannheim, dem alten Schiller erzählte, welcher freudig ausrief: „Wollte Gott, es wäre etwas Wahres daran!" Zwar verwahrt sich Schiller seinem Stuttgarter Freunde Zumsteeg gegenüber, welcher ihm seine eigene Verheiratung angezeigt und eine Anspielung auf Schillers ähnliche Absichten fallen gelassen hatte, sehr ernsthaft dagegen, daß man ihn auf dem Wege zur Ehe glaube. An diese könne er in seiner gegenwärtigen Lage nicht denken; sein gegenwärtiges Leben sei ihm bei seinen 24 Jahren erwünscht und angenehm wie ein Jugendtraum; aber schwerlich würde es ihn noch im 30. Jahr reizen und er sei nicht entschlossen, es ewig so weiter zu führen. Auch bei der größten Gleichgültigkeit gegen Ruhm und gegen glänzende Schicksale würde ihn eine Heirat bloß von der Bahn des Glückes ablenken, denn sein ungestümer Kopf und sein warmes Blut könnten noch keine Familie glücklich machen. Aber das war nicht seine wahre und ernstliche Meinung, und er kann in keiner Zeile verhehlen, wie sehr er den Freund um das Glück einer Familie, dieser wahren Wonne des Lebens, beneidet. Gerade im Sommer 1784 fühlte Schiller das Bedürfnis nach einer Gefährtin lebhafter denn je. Er kam sich bei allen seinen Bekanntschaften vereinsamt, „allein und getrennt" vor. Er sah auch ein, daß er in ökonomischen Dingen der Führung bedurfte, daß tausend kleine Bedürfnisse und Sorgen der Wirtschaft sich wie Blei an den Flug seiner Begeisterung hefteten und alle dichterischen Träume durch Zerstreuung zerstörten. Wenn ihm jemand diesen Teil der Unruhe abnehmen und sich mit warmer herzlicher Teilnahme um ihn beschäftigen wollte, hoffte er wiederum ganz Mensch und Dichter zu sein, ganz der Freundschaft und den Musen zu leben. Dazu kam, daß auch der Vater ihm wiederholt diesen Ausweg aus seinen ökonomischen und finanziellen Bedrängnissen als den besten empfohlen hatte. Wenn Schiller anfangs Mai 1784 an Reinwald schreibt, er sei jetzt auf dem Wege dazu, so kann er dabei schwerlich an jemand anderen als an Margareta Schwan gedacht haben, mit welcher ihn damals auch das

Gerücht bereits in Verbindung brachte. Wie unstät aber seine Gedanken zu jener Zeit umherirrten, das beweist einen Monat später sein Brief an die Bauerbacher Freundin, welcher er zwar von seinen Heiratsgedanken Nachricht giebt, aber bestimmt abstreitet, daß er bereits gewählt habe, trotzdem die Wolzogen von Stuttgart aus besser unterrichtet war. Auch ihr gegenüber beruft er sich auf den Mangel an Ruhe, an Freiheit des Geistes und leidenschaftsloser Muße, welche ihm nichts in der Welt verschaffen könne als eine Heirat. Sein Herz sehne sich nach Mitteilung und inniger Teilnahme; er erwartet von den stillen Freuden des häuslichen Lebens Heiterkeit des Geistes und Reinigung von tausend wilden Affekten, welche ihn ewig herumzerrten. Ganz im Gegensatz zu dem Brief an Zumsteeg hat er hier das tröstliche Bewußtsein, daß er gewiß eine Frau glücklich machen würde, wenn anders innige Liebe und Anteil glücklich machen könnten. Und nun fällt er mit der Thüre ins Haus: „Fände ich ein Mädchen, das meinem Herzen teuer genug wäre! oder könnte ich Sie beim Wort nehmen und Ihr Sohn werden! Reich würde Ihre Lotte niemals, aber gewiß glücklich". Als er den unterbrochenen Brief acht Tage später wiederum durchliest, stellt er sich in echt Schillerischer Verlegenheit plötzlich über seine thörichte Hoffnung erschreckt und nimmt das halb im Scherz und halb im Ernst gemachte Bekenntnis mit den Worten zurück: „Doch so viele närrische Einfälle, als sie schon von mir hören mußten, werden auch diesen entschuldigen". Genau so, deutlich herausplatzend und sich dann verlegen spaßend wiederum zurückziehend, hat sich Schiller der Baumann gegenüber betragen, als er ihr (das muß noch im Januar 1785 geschehen sein) nach einer Vorstellung von Kabale und Liebe sein Bild zusteckte und sich dann anstellte, als ob gar nichts geschehen wäre.

Unter allen diesen Verhältnissen war das ernsteste das zu Margareta Schwan. Anna Margareta Schwan (geb. 27. August 1766) war damals ein achtzehnjähriges Mädchen: eine stattliche und selbstbewußte Schönheit mit klugen Augen und einem schnippischen Zug um den Mund. Seit drei Jahren, seit dem Tode der Mutter (1781), führte sie ihrem Vater die Wirtschaft; und auch die Aufsicht über ihre acht Jahre jüngere Schwester Luise war ihr anvertraut. Der Vater, immer und überall bemüht Aufklärung und Unterricht zu verbreiten, hatte sich seit Neujahr 1782 fast ganz der Erziehung seiner Kinder gewidmet und sich vom Geschäft

mehr und mehr zurückgezogen. Er glaubte auf seinen weiten Reisen sein Augenmerk genug auf „echt weibliche Ausbildung" gerichtet zu haben, um nun die Erziehung seiner eigenen Töchter ganz seinen Intentionen gemäß leiten zu können. Ihr unbefangenes und muntres Wesen, ihr gutes Herz und ihre Naivetät, durch welche das „andere Geschlecht" seiner Meinung nach allein glücklich werden und glücklich machen könnte, sollte um keinen Preis zu Gunsten einer unfruchtbaren und überflüssigen Gelehrsamkeit erstickt werden. Er führte seine Mädchen in die Welt hinaus, und zum wenigsten alle zwei Jahre mußten sie mit ihm eine Reise machen. „Meine Kinder sind ganz nach ihrem Vater gemodelt; sie möchten gern, wenn es möglich wäre, die ganze Welt sehen", so schreibt er an Nicolai; und an Wieland: „Ich reise mit meinen Töchtern, so weit der Beutel reicht; hinterlassen werde ich ihnen nicht viel, aber mit der Welt will ich sie so viel als möglich bekannt machen". Nach diesen Grundsätzen wurde Margareta erzogen und ausgebildet und sie machte ihnen von früher Jugend auf alle Ehre. Schon mit 12 Jahren ergötzte sie sich an dem Weißischen „Kinderfreund" und war im stande, einen verständig und korrekt stilisierten Brief zu schreiben. Leider hatte sie damals auch schon ihre Launen; und während ihre kleinere Schwester durch ihr freundliches Wesen alle Herzen gewann, sah Margareta nicht selten mürrisch und finster drein. Gelegentlich der Aufführung von Wielands Rosamunde trat das litterarisch interessierte und gebildete Mädchen mit dem Sohn des Dichters Götz, ihrem „werten Freunde", in Korrespondenz, welchen Schwan 1773 in sein Geschäft genommen, dann (1777) zu weiterer Ausbildung in einer Leipziger Buchhandlung untergebracht hatte und welchem er nach seiner Rückkehr (1782) fast die ganze Führung des Geschäfts anvertraute. Diesem braven Geschäftsmann, der im Bild etwas sauertöpfisch dreinsieht, war auch die stolze und kühle Margareta bestimmt, welche trotz ihrer wirtschaftlichen Tüchtigkeit doch mehr dazu neigte, ihre Person und ihre Talente in der Welt glänzen zu lassen, und welche von der Kunst zu gefallen keineswegs frei geblieben war. Das Haus ihres Vaters, ein Sammelpunkt der Gelehrten und der schönen Geister von Mannheim, bot ihr dazu die beste Gelegenheit. Auch die Schauspieler Iffland und Beck, ein bis dahin unerhörter Fall, fanden hier Zutritt in die besseren Gesellschaftskreise. Einer der fleißigsten unter den Besuchern aber war der Dichter von Kabale und Liebe. Im

Lauf des Tages sprach er im Buchladen Schwans vor; die Abende verbrachte er gern in dem Familienzirkel des Freundes. Die Unterhaltung wurde hier nur aus geistigen Mitteln bestritten. Schiller las Margareten in seiner leidenschaftlichen Weise die neuentstandenen Scenen des Don Carlos vor oder er überbrachte eigenhändige Abschriften von Gedichten, wohl aus der Anthologie. Oft geriet er bei seinen Vorlesungen mit der kleinen Luise in Konflikt, welche eben auf ihrem Marionettentheater „Evakathel und Schnudi" probierte und nur durch die ausgewähltesten Kosenamen wie „kleiner Grasteufel", „Knipperdolling" u. s. w. zum Schweigen gebracht werden konnte. Begreiflich daß die Heirat mit dem grämlichen Götz allmählich in Vergessenheit geriet und daß auch Schillers ernste und doch zurückhaltende Huldigungen bei dem eitlen Mädchen ihre Wirkung nicht verfehlten. Die Herzen näherten sich und glaubten sich zu verstehen, ohne daß es zu einem Bekenntnis gekommen wäre; auch verliebte Vertraulichkeiten wurden durch die beständige Gegenwart des Vaters hindangehalten. Seiner Sache sicher geworden ist Schiller also auch hier nicht, und den Mut sich Gewißheit zu verschaffen hat er auch hier nicht aufgebracht. Er kämpfte offenbar innerlich mit seinen Wünschen und fühlte den Widerspruch seiner Stellung und seiner Lage mit denen der Geliebten stärker als sein Vater, welcher Miene machte sich auch in diese von ihm ersehnte Angelegenheit einzumischen. Was für Aufsehen machte es nicht sogleich, als der Stadtklatsch schadenfroh zu berichten wußte, die stolze Schwan habe sich in den verschuldeten Theaterdichter verliebt! Schiller soll sogar den Versuch gemacht haben, das Haus ganz zu meiden und sich durch Zerstreuung zu kurieren; aber es gelang ihm nicht, er wurde an einem zarten, aber festen Faden wieder zurückgezogen. Erst im November 1784 muß Schiller in einem verlorenen Brief an den Vater eine Bemerkung über die Tochter Schwans fallen gelassen haben, welche diesen sowohl nach dem Lobe, das er aus Schillers eigener Feder noch in den Händen hatte, als auch „nach allem Vorangegangenen" sehr in Erstaunen setzte. Er muß über das Mädchen oder über die Heirat herabsetzend geschrieben haben, denn mit boshafter Anspielung auf die Anfrage bei der Bauerbacher Freundin, welche dem Vater nicht verschwiegen worden war, antwortet dieser: „Im Durchschnitt möchte doch diese Partie noch eine bessere gewesen sein als ein gewisses Fräulein, um die Er angesucht haben soll". In dieser Zeit war sein Verhältnis

zu Charlotte von Kalb zur Leidenschaft geworden und Margareta Schwan durch sie in Schillers Herzen verdrängt.

Charlotte von Kalb, die interessanteste und bedeutendste aller Frauen, welche in Schillers Leben eine Rolle spielen, stammt aus dem alten Adelsgeschlecht der Marschalk von Ostheim, welches als ein Hennegauisches Dienstmannengeschlecht schon im 13. Jahrhundert vorkommt und im 18. unter der reichsunmittelbaren Ritterschaft des fränkischen Kantons Rhön und Werra eine hervorragende Stellung einnahm. Reiche Besitztümer erbten sich in dem Mannsstamm des Hauses fort: die Schlösser Waltershausen, Dankenfeld, Trabelsdorf, Marisfeld in Franken und Thüringen, mit zum Teil katholischer Bevölkerung und Unterthanenschaft, wie ja Charlottens Vater selbst den Titel eines Bambergischen Geheimrats und Kammerherrn führte. Die Mutter war eine Freiin von Stein, und das Familiengut zu Nordheim, auf welchem der Mutterbruder als Deutschordensherr lebte, ist später oft die Zuflucht der früh verwaisten Geschwister gewesen. Auf dem Stammschloß Waltershausen im Grabfeld, also in fränkischer Landschaft, hat Charlotte als das zweite von fünf am Leben gebliebenen Geschwistern am 25. Juli 1761 das Licht der Welt erblickt. Kaum ein Jahr früher war bald nach der Geburt eines zweiten Sohnes der Erstgeborene verschieden: zur Sicherung des Mannsstammes, an welchem das Vermögen der Familie hing, erwartete man wiederum einen Knaben. Das unwillkommene Mädchen war an der Schwelle des Lebens von der Elternmutter mit den harten Worten: „Du solltest nicht da sein" begrüßt worden, welche ihr kleines Brüderchen bald auffing und zu ihrem Namen gestaltete und welche Charlotten zeitlebens wie eine Prophezeiung trauriger Schicksale im Ohr klangen. Und unter düstern Jugendeindrücken ist sie in dem alten Schlosse aufgewachsen, dessen mittelalterliche Finsternis durch die Umbauten des Vaters nicht zu erheitern war. Stumm und kopfschüttelnd lauschten die Kinder der Erzählung des alten Jägers, wie der Großvater einstmals tot von der Jagd in das Schloß zurückgebracht wurde, nachdem er Tags zuvor die Abendglocke für ein Sterbeglöckchen erklärt hatte. Vielbedeutend verlegte die Erinnerung der Kinder auch den Tod des ersten Bruders in dieselbe Stunde, in welcher der zweite geboren war. Und weder von dem Vater, welcher als ein Freund adeliger Vergnügungen, als eine ritterlich glänzende Persönlichkeit geschildert wird und sein gastfreies Haus stets offen

hielt, noch von ihrer mehr in sich selbst zurückgezogenen Mutter, welche sich, ihrem Gatten willig ergeben, an der Lektüre religiöser Bücher erbaute und mit den Sprachen die Zeit vertrieb, konnten die Kinder stärkere Anregungen erfahren. Denn schon im Jahre 1768, in dem kräftigen Alter von 45 Jahren, wiederum in einem merkwürdigen Zusammentreffen gerade an seinem Hochzeitstage, wurde der Vater durch ein schleichendes Fieber plötzlich dahingerafft und ein halbes Jahr später folgte ihm, schon mit 36 Jahren, die treue Gattin ins Grab nach. Die Thüren des Vaterhauses wurden gewaltsam zugeschlagen, verriegelt und verschlossen; langsam und leise stiegen die Kinder die Stufen der hohen Treppe hinab. Verweist und heimatlos, unstät und ohne Behagen brachten sie die folgenden Jahre in den Häusern von Verwandten zu: einmal bei Stein in Nordheim, dann wieder bei Frau von Türk in Meiningen oder in Baireuth bei den Seckendorff. Auch mit der Frau von Wolzogen lebten sie zeitweilig in Gemeinschaft, so lange ihr Gatte noch am Leben war. Nirgends aber fühlte sich Charlotte zu Hause: überall schloß sie sich schon als Kind scheu von den Menschen ab; sie floh die Geselligkeit und sie suchte die Einsamkeit. Charlotte war eine hochgradig sensitive Natur. Ihre von früher Kindheit auf schwachen Augen hatten die Sterne nie gesehen; aber um so mehr lebte ihre Phantasie in Visionen und Träumen auf, wie sie denn nach dem Tod ihrer Mutter ein fortgesetztes Traumleben allnächtig mit den Abgeschiedenen vereinte. Bange Ahnungen, vorherverkündigende Träume, weissagende Stimmen, fatalistische Momente aller Art spielen in ihrem Leben, aus Trug und Wahrheit bunt gemischt, eine hervorragende Rolle. Während sie den Kinderspielen unzugänglich blieb, fanden geheimnisvolle Sagen und Familienmärchen bei ihr immer ein begierig lauschendes Ohr. Früh auch machten sich auf sie mystische und pietistische Einflüsse geltend, und schon als Kind wurde sie durch eine Predigt über den Teufel in gespenstische Furcht gejagt. Bald wird ihr durch eine Tante, welche später zum Katholizismus übertrat, ein Madonnenbild zur Verehrung vorgehalten; und in der bischöflichen Residenz Bamberg, in welcher schon der Vater Verbindungen unterhielt und wo Charlotte selbst auch später längere Zeit gelebt hat, wirkten die Eindrücke des katholischen Kultus mächtig auf ihre Phantasie. Physisch reizbar, namentlich für Töne, und dem Gesang wie dem Klavierspiel leidenschaftlich ergeben, war sie

in ihrem Seelenleben von zarter Kindheit auf ungewöhnlichen Erschütterungen zugänglich. Wenn ihr der Vater nach seiner Gewohnheit die Hand auf das Haupt legte, schauerte sie zusammen: „Es ist ein Segen, mein Vater!“ Durch auf einander folgende Trauerfälle und Schicksalsschläge gesteigert, ging die Passivität ihres Empfindungslebens bald so weit, daß sie durch eigenes wie durch fremdes Leiden in Zuckungen verfiel, welche ihr das Bewußtsein raubten; und sie durfte später das Wort aussprechen: „Schon als Kind hatte ich ausgeweint“. So ganz im Innern lebend und immer leidenschaftlich aufgewühlt, wird sie nach außen immer abgeschlossener und fremder. Ihre Haltung ist steif und ungraziös; ihr Betragen erscheint unteilnehmend und ungesellig; man nennt sie ein eitles Mädchen, man schilt sie als unfreundlich, unartig und störrig. Sie ist voll von Antipathien, welche sie in heftigem Tadel äußert; sie gilt deshalb auch für kaltsinnig, und während ihre Thränen in der Einsamkeit rastlos fließen, ruft man ihr zu: „Dich betrübt nichts mehr!“ Kein Wunder daß der frische Thau der Jugend bald von ihrer Seele abgestreift war und der Mai des Lebens für sie bald abgeblüht hatte: schon dem Kinde gaben Ernst und Trübsinn die Züge eines erwachsenen Mädchens. Und wie sie an ihrer Umgebung teilnahmslos und ohne Interesse vorüberging, so wurde der Sinn für das Reale auch durch die Erziehung erst sehr spät in ihr geweckt. Das Lesen, welches sie wiederum vergessen hatte, mußte sie im zehnten Jahr neuerdings lernen, um dann als Mädchen mit Leidenschaft in den Büchern zu leben. Es war nicht bloß Einfluß der Zeit und Zufall ihres Lebensganges, daß sie sich früh die Franzosen als Lieblinge erkor und neben Richardsons erweichenden Romanen besonders Racine und Voltaire schätzte: große und erhabene Empfindungen in einer kühlen äußeren Form entsprachen ihrem eigenen Wesen am besten. Und bald hat sie auch selbst gelegentlich zur Dichtung gegriffen und etwa auf den Tod ihrer Pflegemutter fromme Verse gemacht, welche selbst Wieland in seinen Merkur aufzunehmen wagte.

Dieses krankhafte und für den Schmerz so tief empfindliche Gemüt war in den Tagen, in welchen der Dichter der Räuber sich mit dem Fräulein von Marschalk-Ostheim zum ersten Male berührte, von dem unbarmherzigen Schicksal neuerdings durch eine harte Leidensschule geführt worden. Ihre um ein Jahr jüngere Schwester Wilhelmine, ein wenig

bedeutendes und stilles, aber ein sanftmütiges und empfindungsvolles Geschöpf, welches sich am wohlsten beim Spinnrad fühlte, nährte eine hoffnungslose Liebe zu einem Bürgerlichen, dem Lehrer der Erbprinzen von Meiningen, Ludwig Heim. Die Liebenden scheinen gar keinen Versuch gemacht zu haben, die Standesvorurteile zu überwinden und bei dem älteren Bruder, welcher sich in Erlangen und Göttingen durch gewissenhafte Studien auf die Verwaltung der ererbten Güter vorbereitete, die Einwilligung zur Heirat zu erwirken: Wilhelmine ergab sich ohne Widerstreben in das, was unabänderlich schien. Im November 1781 kam ein Graf Waldemar von Freundstein aus dem Elsaß und verlobte sich mit ihr; am 1. Januar 1782 wurde die Braut ohnmächtig in den Wagen gehoben und von ihrem Gatten in seine Heimat geführt. „Er hatte gewählt, ehe er sah, genommen ohne gewonnen die sanfte Wilhelmine" — mit diesen schneidenden Worten verzeichnet Charlotte diese Ehe in ihren Memoiren. Noch in demselben Jahr, im November, starb die Schwester im fernen Land in dem ersten Kindbett; und die Nachricht ihres Todes traf den einzigen Bruder, den letzten männlichen Erben des Hauses, den Stolz der Schwestern, einen ritterlichen und blühenden Jüngling, von welchem Freunde und Freundinnen nur in den überschwenglichsten Ausdrücken redeten, auf dem Totenbett, auf welches ihn fern in Göttingen nach einem Balle die Folgen einer unvorsichtigen Erkältung warfen. Am 20. November 1782 schloß auch er die Augen, und schon trafen die Rotenhan Anstalten, den Ostheimischen Besitz als ein erledigtes Mannslehen an sich zu bringen. Zur Erhaltung und Ordnung des väterlichen Vermögens mußte auf den Rat des Vormunds die jüngste Schwester, Lore, ein heiteres, neckisches Wesen, dessen reizende Laune noch später die Weimaraner erquickte, einem Wittwer von reifen Jahren die Hand reichen, welcher ihr zwar mehr als gleichgültig war, welchem man aber die nötige Geschäftskenntnis und Verwaltungsgabe zutrauen durfte. Es war der Kammerpräsident von Kalb aus Weimar, welchen sein Nachfolger Goethe mit den Worten gekennzeichnet hat: „Als Geschäftsmann hat er sich mittelmäßig, als politischer Mensch schlecht, und als Mensch abscheulich aufgeführt". Der Gatte Eleonorens begann sogleich energisch zu prozessieren und wußte den Verwandten seiner jungen Frau einleuchtend zu machen, daß eine geschickte Verwaltung die Vereinigung des ganzen Ostheimischen Vermögens in einer Hand notwendig mache,

während der aus den weimarischen Diensten getretene Kammerpräsident in Wahrheit nur den zerrütteten Verhältnissen seiner eigenen Familie aufzuhelfen suchte. Auf diese Weise wurde zuletzt auch noch die älteste der Schwestern aufgeopfert. Charlotte hatte den Winter 1782 auf 83 zuerst bei dem Onkel von Stein in Nordheim, dann mit der neuvermählten Lore und ihrem ungleichen Gatten auf den Ostheimischen Gütern Trabelsdorf und Dankenfeld zugebracht. Ende September 1783 stellte sich dort der Bruder ihres neuen Schwagers, Heinrich von Kalb, als Brautwerber ein. Er hatte als Offizier in französischen Diensten mehrere Jahre hindurch den Feldzug in Nordamerika mitgemacht und verstand es durch die Erzählung seiner Erlebnisse zu fesseln. Einem in den Stürmen des Lebens und unter äußeren Mühen und Gefahren abgehärteten Mann, welcher die Welt gesehen hatte und sein Inneres in Freude und Schmerz streng verschlossen zu halten pflegte, stand Charlotte gegenüber, welche nur innere Erfahrungen kannte; dem abenteuernden Soldaten die stille Schwärmerin! Und ohne daß diese Gegensätze Zeit gehabt hätten sich entweder klar zu werden oder auszusöhnen, folgte Charlotte von Ostheim schon einen Monat später (25. Oktober 1783) dem Herrn von Kalb vor den Altar: auch hier hatte weder Wunsch noch Neigung, sondern nur das Standes- und Vermögensinteresse auf der einen Seite und auf der andern der willenlose Gleichmut des Leidens, welcher allen Schwestern eigen war, einen traurigen Bund gestiftet. Heimatlos und unstät war ihr Leben auch späterhin; und schon in Baireuth, wo die Neuvermählten ihre ersten Zelte aufschlugen, trat sie mit Befremden in leere, unmöblierte Zimmer. „Es schwanden die Tage ohne Einsicht und Absicht dahin, wir in tiefster Wesenheit geschieden; eines hatte wenig von der Welt erschaut, — das andere die Strahlen des Himmels nicht zu deuten vermögend“: mit diesen Worten schildert Charlotte die Flittermonde ihrer Ehe. Der Mann lebte meist in der Garnison und nur während der sogenannten Semestermonate im eigenen Hause; die Frau ging ihren häuslichen Geschäften, aber noch eifriger der Lektüre nach oder sie hielt sich bei ihrer Schwester Lore auf den Ostheimischen Gütern auf. „Ich fühle mich heimatlos, vermag nicht mich andern zu verständigen; uns lockt die Hoffnung nicht, uns bindet kein Vertrauen. Es schwindet mit der früheren Einfalt auch ein gläubiger Sinn.“

Im Familienrat wurde beschlossen, daß der Gemahl Charlottens aus

den französischen in Zweibrückische Dienste übertreten, vor der Hand aber in seine Garnison nach Landau im Elsaß abgehen sollte, wohin ihn Charlotte begleitete. Anfangs Mai reisten sie von Walterskirchen ab und trafen am 8. abends in Mannheim ein. Der Bewundererin der Schillerischen Werke hatte Reinwald einen Empfehlungsbrief an den Dichter mitgegeben, und auch die Wolzogen ließ etliches durch sie bei ihm bestellen. Schiller kam schon am folgenden Tag selbst und muß sofort einen mächtigen Eindruck von der Frau erhalten haben, von welcher er bald darauf der Bauerbacher Freundin berichtet, daß sie viel Geist habe und nicht zu den gewöhnlichen Frauenzimmerseelen gehöre. Denn da an demselben Abend Kabale und Liebe gegeben wurde, fiel ihm der Name des albernen Hofmarschalls, welcher freilich nicht auf den Gatten Charlottens, wohl aber auf einen anderen Kalb gemünzt war, schwer auf die Seele: er ließ sich erst durch die eigenen Einwendungen des Herrn von Kalb von dem übereilten Versuch abbringen, den Namen, der nun doch einmal auf dem Zettel stand, bei der Vorstellung zu unterdrücken. Einige angenehme Tage verlebte Schiller im Verkehr mit dem durchreisenden Ehepaar, welches ihn gar nicht von seiner Seite ließ. Schiller war ihr Begleiter bei den Sehenswürdigkeiten von Mannheim, er zeigte ihnen den Antikensaal und die Jesuiterkirche, er begleitete sie auf einem Ausflug nach Waldheim in die Villa K. F. Mosers. Den letzten Abend verbrachten die neuen Freunde im Schauspielhaus und abends im geselligen Verkehr mit Iffland. Der Tag der Abreise erschien Charlotten in späterer nebelhafter Erinnerung als ein rauher Wintertag, trotzdem er in den Mai fiel. Sie reisten nach Landau unter dem Versprechen weiter, Mannheim von dort aus öfter zu besuchen. Wirklich blieb Charlotte in genauer Verbindung mit Schiller, welchem sie eine Menge von Kommissionen zur Besorgung überträgt. Er soll ihr eine Kammerfrau und einen Bedienten, dann wieder Bücher verschaffen: unter diesen neben Göckings „Liedern zweier Liebenden“ eine Sammlung von englischen Dichtern, welchen Charlotte sicher unter dem Einfluß Schillers jetzt zuerst neben den Franzosen ihr Interesse zuwendet. Ihr Billet spricht zugleich die Sehnsucht nach Mannheim und die Sehnsucht nach Schiller aus: „Wie lieb ist mirs, Sie an dem Orte zu wissen, den ich bewohne!“ Auch mit Schillers Schwester Christophine, welche sie wohl auf der Rückreise von Mannheim nach Schwaben in Landau be-

suchte und ihr gleichfalls in Kommissionen gefällig war, trat Charlotte in Korrespondenz. Schiller scheint den Eindruck, welchen Charlotte auf ihn in Mannheim gemacht hatte, vor Christophine verhehlt zu haben; denn die Schwester, welche sich der neuen Freundin mit Verehrung nahte, redet nach der leidigen Gewohnheit des alten Schiller immer in ihn hinein, ihr doch ja zu schreiben, sie nur einmal zu besuchen, sich ihr mit Vertrauen zu nähern, sich nach ihr (offenbar für die Welt) zu bilden. Charlotte muß auch, ohne Verabredung mit Schiller, an dem Schicksal seiner Schwester warmen Anteil genommen und ihr in warnenden Briefen die Heirat mit dem grämlichen und kümmerlichen Reinwald gründlich mißraten haben.

Unter den französischen Offizieren, welche vor Jahr und Tag aus Amerika zurückgekehrt waren und nun, unzufrieden mit ihrem Lose, verroht und gleichgültig gegen alles übrige, nur von Carriere und von Kriegen träumten, fühlte sich Charlotte nicht wohl. Auch war es nicht Sitte, daß ein französischer Offizier mit seiner Frau in der Garnison wohnte, und Charlotte stand noch dazu unmittelbar vor ihrer Niederkunft. Es wurde beschlossen, daß sie wieder nach Mannheim übersiedeln sollte, wo ihr auch das Theater eine erwünschte Zerstreuung bieten und der Gemahl sie wöchentlich dreimal besuchen konnte. In der zweiten Woche des August muß sie in Begleitung ihres Gatten und seines Freundes, des Majors Hugo, wieder in Mannheim eingetroffen sein. Während der Vorstellung des Lear (19. August) soll sich ihr Schiller in der Loge zuerst genähert haben. Aber die Gespräche, welche sie in ihren Memoiren während der Vorstellung mit den drei Männern führt, leiden so sehr an dem selbstgefälligen Geistreichtum der späteren romantischen Zeit und stimmen mit der Schlegelischen Auffassung Shakespeares und seiner Werke so nahe überein, daß wir sie kaum für echt halten dürfen. Und wenn der Major Hugo, welchen der Dichter an diesem Abend zum ersten Mal sah, ihn nach der Vorstellung wirklich wie einen herabgestiegenen Geist anredete, so hat er höchstens aus Hamlet oder aus Karl Moor citiert. Wahr ist, daß das Mannheimer Theater, wie auch Iffland am 19. September 1784 an Dalberg schreibt, an Charlotte eine fleißige Zuschauerin gewonnen hatte und daß ihr geschmackvolles Urteil ermunternd auf die Schauspieler einwirkte: Iffland selbst fühlte sich durch ihre Bewunderung seines Lear gehoben.

Im Hause der Frau von Kalb traf Schiller nun öfter beim frohen Mahle mit den französischen Offizieren, den Kameraden ihres Gatten, zusammen, welche aus Landau zum Besuch herüber kamen und in ihren Erzählungen dem Dichter die neue Welt erschlossen, in welcher sie Gefahren und Abenteuer gemeinsam bestanden hatten. Schiller lernte bald auch den Gatten Charlottens von der Seite schätzen, von welcher er Achtung verdiente: seine umfassende Weltkenntnis und sein scharfsichtiges, klares Urteil über Menschen und Weltbegebenheiten hoben ihn über die Alltäglichkeit hinaus. Von seinen Kameraden aber erregte der Major Hugo das besondere Interesse Charlottens und gewiß auch Schillers. Im Jesuitenkollegium erzogen und dem klösterlichen Leben auch später mehr geneigt als dem Soldatenstande, zu welchem ihn nur der Wille seines Vaters bestimmt hatte, stand er mit seinem für die höheren geistigen Richtungen immer regen Sinn und als eine beschauliche Natur unter seinen Kameraden ziemlich allein. Auch er hatte als Freiwilliger den amerikanischen Feldzug mitgemacht und war nun Colonel bei einem französischen Husarenregiment. Charlotte schildert ihn als einen hageren Mann von mittlerer Größe und mit einem sehr regen Mienenspiel, welches zuweilen in einem erschreckenden stieren Blicke versteinerte. An allem Anteil nehmend, wußte er über Hohes und Geringfügiges im rechten Augenblick ein bedeutendes Wort zu finden. Das gemeinsame Mahl freilich, welches Charlotte in ihren Memoiren schildert, ist wiederum eine Erdichtung im Geschmack einer späteren Zeit. Jeder der vier Tischgenossen soll ein erdichtetes oder selbst erlebtes Liebesabenteuer erzählen; unseren Schiller läßt die Dichterin seine Erfahrungen mit Lotte Wolzogen in romanhafter Ausschmückung zum besten geben. Solche Symposien, bei welchen das Mahl durch geistreiche Gespräche und unterhaltende Erzählungen gewürzt wird, hat später Tieck durch seinen „Phantasus" beliebt gemacht. Auch die Form von Novellencyklen, in welchen die einzelnen Geschichten durch eine Rahmenerzählung zusammengehalten werden, ist in Deutschland erst seit den Goethischen Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten heimisch. Im Mannheimer Freundeskreise war sie sicher noch nicht eingebürgert; und Charlotte selbst verrät dies, indem sie uns in ihrem „Mahle" Gedichte Schillers kredenzt, welche nachweislich viel später entstanden sind.

Bald hatte Schiller Gelegenheit, sein wärmeres Interesse an Char-

lotte durch die That zu beweisen. Am 8. September 1784 kam sie (gewiß nicht in der gefühllosen Verlassenheit, welche uns die vereinsamte Schreiberin der Memoiren glauben machen will) mit einem Sohne nieder, welcher den Namen ihres Bruders und ihres Freundes Schiller erhielt und rasch gedieh. Einen Tag nach der Entbindung wurde die Wöchnerin, vielleicht von ungeschickten und wenig vertrauten Dienern umgeben, durch einen Betrunkenen überrascht und in Ohnmacht gestürzt. Schiller, welcher zufällig hereintritt, holt eiligst einen Arzt und ist aufgebracht, daß man ihn nicht von Lottens Befinden in Kenntnis gesetzt hat. Der Gatte führt ihn an das Bett der Freundin, wo er sich selbst von ihrem Zustand überzeugen soll und mit Freuden empfangen wird. Von da ab hat Schiller bei Charlotte freien Zutritt und auch seine Mannheimer Freunde finden sich bei ihr ein. Streicher musizierte mehrmals in der Woche mit ihr; und Beck, welcher gleichfalls „von ihrer Seele Nahrung ziehen" wollte, ist für sie noch nach Schillers Abreise so heftig entflammt, daß er sich von einem Brief Charlottens nicht auf Tage, geschweige denn auf Wochen trennen kann. In den Memoiren der Frau von Kalb wird uns unter den wechselnden Namen Gregor und Georg, aber auch wohl unter der bloßen Chiffre G. ein talentvoller Künstler, entweder Zeichner oder Maler, als Intimus Schillers und Charlottens vorgeführt, welcher sich anscheinend um Schillers Verhältnis zu Margaretha Schwan im Wetteifer mit Charlotte bemüht und ihm durch seine mißgünstigen Urteile das nördliche Deutschland zu verleiden sucht. Nach der unanschaulichen Weise der Schreiberin erfahren wir nicht mehr, als daß er in Frankfurt und, zu seiner Ausbildung, auch in Italien gelebt hat und daß er auch der Frau von Moser in seiner Kunst Anleitung gegeben hat. Der Mann, welcher es sich so angelegen sein läßt, Schiller durch eine Heirat an Süddeutschland und an Mannheim zu fesseln, muß wohl ein Pfälzer gewesen sein; und da auf Namen und Chiffren in den Memoiren ohnedies nicht zu bauen ist, möchte man am liebsten an ein Mitglied der Familie des Hofmalers Kobell denken, mit welchem Schiller im Hause Dalbergs zusammentraf und von welchem er noch in Weimar einige Landschaften mit Vergnügen sah. Aber aus der vielköpfigen Familie eignet sich keiner zu Schillers Genossen. In Tharand erwartet er später einen Landschaftszeichner, einen jungen Schweizer, welcher ihm von

Charlotte von Kalb angekündigt oder empfohlen ist: sollte dieser etwa gemeint sein? Auch Lips und Karl Kaatz, dessen Bruder Hofprediger in Mannheim war, stimmen nicht.

Charlotte von Kalb wirkte zunächst vorteilhaft auf Schillers Stellung und Haltung in der Gesellschaft ein. Durch sie wurde er in Kreise geführt, welche ihm sonst wohl noch verschlossen geblieben wären. Und wie sie es später in Weimar gewohnt war, so wird sie ihn schon in der Mannheimer Gesellschaft auf Schritt und Tritt gelenkt und geleitet haben. Schiller selbst meldet Dalberg, wie sehr Charlotte seine und seiner Frau Bekanntschaft wünsche. Frau von La Roche erzählt uns, wie gern sie mit Charlotte verkehrte, bei welcher sie über alles, was Geist und Herz betreffe, ohne Zwang reden und plaudern konnte. Auch die Villa des Freiherrn von Moser in Waldheim scheint nach den Memoiren oft einen Vereinigungspunkt für Schiller und seine Freundin abgegeben zu haben. Karl Friedrich von Moser, ehemals hessischer Minister, hatte sich als der „redliche Mann" am Hofe nicht behaupten können und war nach vielen herben und bitteren Erfahrungen freiwillig in die Einsamkeit zurückgekehrt, welche ihm eine zarte und feinsinnige Frau durch die Künste verschönerte. Der Verfasser der Schrift „Der Herr und der Diener" und der Dichter von Kabale und Liebe, so weit sie auch durch die Jahre und durch die Lebenserfahrung von einander getrennt waren, verstanden sich gewiß in allem, was die deutschen Höfe und die Fürsten betraf. Aber Charlotte besaß in Mannheim auch Verwandte von der Seite ihres Gemahls, durch welche sie mit mehreren Familien bekannt wurde, „wo mir aber die Portraits in den Zimmern bedeutender waren als die Personen". Unter diese gehörte offenbar auch der Freiherr Karl Siegmund von Seckendorff mit seiner Frau; sein Vater war Minister an dem französierten Hofe von Baireuth, und auch Charlotte hatte als Mädchen einen Winter mit seiner Mutter und Schwester dort verlebt. Er selbst war preußischer Gesandter beim fränkischen Kreise, zog aber den vergnüglicheren Aufenthalt in Mannheim dem langweiligen in Baireuth vor. Als Kammerherr hatte er einst die lustige Zeit in Weimar, unmittelbar nach Goethes Eintritt, mitgemacht und durch seine vielseitige Begabung selber zum Vergnügen des Kreises beigetragen, in welchem ihn namentlich die Frauen zu schätzen wußten. Er ist bekannt als Compositeur Goethischer Lieder und Herderischer Volkslieder, aber

auch durch sein frühes Interesse für die romanischen Litteraturen, welche er auf seinen Reisen in Frankreich und Italien kennen lernte und auch anderen durch Übersetzungen vermittelte, die mehr Beifall fanden als seine zwar immer liebenswürdigen, aber kraftlosen Originalprodukte. Am Weimarischen Hofe hatte er sich am nächsten zu Wieland gehalten: wiederum ein Anknüpfungspunkt für Schiller, welcher durch Seckendorffs Empfehlung dem Mannheimer Schauspieler Neumann den Weg nach Weimar ebnete. Als Schiller dem Freiherrn in Mannheim begegnete, war dieser zwar erst ein Vierziger, aber bei einer zarten Konstitution durch zügellose Leidenschaften physisch völlig herabgekommen und nah an der Schwelle des Todes. Aufsehen machte eben damals nicht bloß bei der visionären Frau von Kalb sondern nach Veröffentlichung des Wunders in Wielands Merkur auch bei dem ganzen deutschen Publikum sein vielbesprochener Traum, in welchem ihm durch einen unbekannten Mann sein ganzes vergangenes Leben mit allen ihm bekannten Menschen vorgeführt wurde. Seit fünf Jahren war er mit der ältesten Tochter des Kammerpräsidenten von Kalb verheiratet und dadurch mit Charlotte verschwägert: aber seine capriciöse und intriguante Frau, welche auch der Frau von Kalb den Aufenthalt in Mannheim verdarb und zuletzt unerträglich machte, hat ihm den Abschied von der Welt nicht schwerer gemacht, welchen er vielmehr bald nach Schillers Abreise ganz resolut und fröhlich nahm.

Indessen nicht bloß in seiner äußeren Stellung zur Welt sondern auch innerlich wurde Charlotte dem Dichter bald unentbehrlich. Mit einer anfänglich ganz uneigennützigen Neigung, welche ihm wie Mutterliebe oder Schwesterliebe wohlthat, war sie um Schiller besorgt und für ihn thätig. Sie vermittelte seine Vorlesung am Darmstädter Hofe; sie begleitete die Wandelung, welche sich damals in seinem Gefühl und Geschmack vollzog, mit ihrer Teilnahme. Ihn nicht bloß an Fleiß und Genie sondern auch an Maß und Wahrheit zunehmen zu sehen, war sie voll der besten Hoffnung. Sie hat bei ihm für die Franzosen, ihre Lieblinge, den letzten Ausschlag gegeben; und wenn Schiller jetzt die Räuber vor dem Publikum als eine ästhetische Verirrung betrachtete, so erinnert man sich auch daran, daß Charlotte das Stück niemals aufführen sehen konnte, auch wenn sie dazu Gelegenheit hatte. Sie hat deshalb auf diejenige Dichtung, mit welcher

Schiller seine neue Richtung beginnen wollte, den entschiedensten Einfluß gehabt und darf als die Muse des Don Carlos bezeichnet werden. Zwar, als Schiller nach langem Zögern ihre Neugier endlich zu befriedigen suchte und ihr eines Nachmittags den fertigen Teil des ersten Aktes vorlas, da war sie enttäuscht und mußte nach vergeblichen Versuchen auszuweichen endlich bekennen: „Lieber Schiller, das ist das Allerschlechteste, was sie noch gemacht haben." Aber als sie nach Schillers entrüstetem Abgang die Blätter des Manuskriptes durch die Finger laufen ließ, da klärte sich dieses Mißverständnis ganz auf dieselbe Weise auf wie einstmals die verunglückte Vorlesung des Fiesco. Schiller hatte wiederum durch seinen übertriebenen Vortrag die Wirkung seines eigenen Werkes geschädigt; ein paar Monate später wußte er, dank der Lektion welche ihm Charlotte zu teil werden ließ, am Darmstädtischen Hof schon besser zu lesen. Die Frau von Kalb, welche damals selber an einem Roman schrieb, war nicht nur eine ästhetisch feinfühlige Leserin: sie hatte auch noch ein individuelles Verhältnis zu diesem Stück. Sie war eine Aufgeopferte wie Elisabeth; und wenn die Frau von La Roche an die üblen Folgen der Konvenienzehen nicht glauben wollte, so nahm umgekehrt Charlotte jede Erzählung einer erzwungenen Zuneigung oder einer Herzensaufopferung mit wahrer Begierde auf. Diese Frau war zugleich auch die erste, welche für Schiller ein Studium wurde; die erste weibliche Seele zugleich, welche, obwohl zwei Jahre jünger als Schiller, ihm doch an Lebenserfahrungen überlegen, als Frau und Mutter ihrer Art und ihrem Geschlecht nach ausgereift war. Sie verhehlte ihm nicht die Fehler, welche sie an den Frauengestalten seiner Dichtung, an den Amalien und Leonoren, auszusetzen fand; und indem sie selbst dem Dichter des Carlos zugleich für die Elisabeth und für die Eboli Modell saß, hat sie gerade auf der schwächsten Seite zur Vertiefung seiner Dichtung beigetragen. Sie schlich sich endlich in Schillers intimstes Vertrauen, indem sie sich, anfangs sicher aus unbefangener Teilnahme, allmählich aber aus unbewußter Eifersucht, zur Mitwisserin und Pflegerin seiner Herzensangelegenheiten machte. Wie sie ihn später in Weimar mit Argusaugen überwachte, so ist ihr schon in Mannheim keine, auch nicht die flüchtigste Neigung in Schillers bisherigem Leben unbekannt geblieben. Mit der Geschicklichkeit und der Findigkeit, welche nur einer liebebedürftigen Frau eigen ist, versteht

sie Schiller über Dinge zum Reden zu bringen, welche er sich selbst vielleicht bis dahin nicht gestanden hat. Wie ihre Erzählung „Das Mahl“ verrät, ist ihr weder seine Geschichte mit der Vischer noch seine vereitelte Hoffnung auf Lotte von Wolzogen unbekannt geblieben. Sie scheint dann Schillers Verhältnis zu Margaretha Schwan ernstlich betrieben zu haben, so lang eigensüchtige Wünsche noch in ihrer Brust schlummerten; daß Schiller sich bei jener Vorlesung in Darmstadt dem Herzog von Weimar früher als dem Vater seiner Geliebten anvertraute, ist schwerlich ohne ihr Wissen und ohne ihrem Wink geschehen. Sie hat später, als Argwohn und Eifersucht ihr den klaren Blick längst geraubt hatten, sogar Beziehungen Schillers zur Tochter des Hofrats Lamey ausgespäht, welche in Wahrheit gar nicht bestanden zu haben scheinen; und auch das Geständnis seiner Leidenschaft für die Schauspielerin Baumann wußte sie aus dem in der Liebe immer verlegenen und verstohlenen Dichter herauszulocken. Auch diese Situation hat sie in ihren Memoiren wiederum recht geschickt, aber wiederum als Dichterin in Scene gesetzt. Abermals ein Symposion, an welchem dieses Mal als vierter Tischgenosse ein pensionierter Offizier, Namens Fabri, teilnimmt. Als die Offiziere sich entfernt haben, fordert Charlotte dem allein zurückgebliebenen Dichter zuerst sein Urteil über den neuen Gast, dann über die Damen, besonders über die vom Theater, ab. Schiller charakterisiert die Witthöft, welche damals eben von Berlin gekommen war, und die Baumann — und er hat sich bereits verraten. „Könnt' ich nur“, so läßt sie ihn sagen, „ein einziges Mal diese Göttergestalt im Lilataffetkleid mit dem weißen Schleier in meine Arme schließen, ich wollte von dieser Stelle nicht lebendig wieder aufstehn.“ Und die verschmähte Geliebte konnte es sich später in ihren Memoiren nicht versagen, an der Rivalin Rache zu nehmen selbst für die flüchtige Leidenschaft, welche sie in Schiller erregt hatte. Sie läßt die Offiziere wieder eintreten, welche die „Actrice“ begegnet haben und aus der Ferne von ihrer Erscheinung entzückt worden sind: als sie ihnen aber näher kommt, werden sie durch den nachlässig schlendernden Gang, durch die schwankende Haltung ohne Anstand und Würde völlig abgeschreckt. Etwas Wahres liegt auch diesem gehässigen Bericht zu Grunde: denn auch Dalberg klagte über den Mangel an Haltung bei den Mannheimer Schauspielerinnen und er ließ ihnen durch einen Tanzmeister Lektionen erteilen. Auch die Geschichte, welche die

Verfasserin der Memoiren ihren Gatten beim „Mahl" erzählen läßt, zielt wie es scheint auf Schillers Verhältnis zur Baumann, welches für Charlotte eine quälende Erinnerung war: Heinrich erzählt, wie einer seiner Freunde einst eine Schauspielerin geliebt habe, sie aber nach der Vorstellung der Emilia Galotti aus Entsetzen über ihre Verstellungskunst sofort verließ.

In Mannheim freilich blieb Charlotte noch Siegerin; und es hätte auch wunderlich genug zugehen müssen, wenn diese bedeutende und anziehende Frau es bei einem tiefen und leidenschaftlichen jungen Mann wie Schiller nicht über eine unreife, junge Weltdame und über eine Komödiantin davongetragen hätte. Wie uns seine Briefe an Dalberg verraten, hatte Schiller den Unterschied bald herausgefunden: er nennt Charlotte eine Frau, welche sich glänzend vor ihrem Geschlecht auszeichne, ohne aus seinen Schranken herauszutreten. Denn auch daß Charlotte äußerlich kalt und förmlich war, daß sie auf die Form und den Anstand hielt: auch das war für Schiller nur eine neue Anziehungskraft. Die Frau, welche an der Sitte der Welt und an dem Schicklichen so peinlich festhielt, war selber innerlich mit der Gesellschaft zerfallen: wie auch der Dichter der Räuber und der Luise Millerin eben damals, wo er mit seiner Umgebung überall in Zwiespalt war, in dem Leben wie in der Dichtung auf den Anstand und auf die Schicklichkeit zu achten begann. Durch die scheinbare Kühle, den französischen Anstand und durch die wohltemperierte Zuneigung, welche sie ihm entgegenzubringen begann, zog Charlotte den Dichter am sichersten an. Sie erschien ihm, wie die Königin dem Carlos, als die Aufgeopferte, welche sich selbst überwunden hat, als die begehrungslose Heilige, als die Selbstlosigkeit und der Uneigennutz in der Liebe. Noch redeten sie nur von dem höchsten Grad des Glückes, welchen die Freundschaft gewähren könne; noch stand ja als Dritter Heinrich (aber nicht Heinrich von Kalb sondern Heinrich Beck) im Bunde. „Verstummt ist wohl das ächte Wort, denn ich bin andern, auch mir selbst fremd geworden", so bezeichnet Charlotte ihren früheren Zustand; und im Gegensatz dazu sagt sie von ihrer Freundschaft mit Schiller, daß „gegenseitig mit dem Gefühl des Verstandenseins das Wort gesprochen werden konnte." Und wie Schiller selbst etwa später gegenüber Körner die Ewigkeit als das Ziel ihrer Freundschaft betrachtet, so ist auch für

Charlotte die Ewigkeit das Ziel ihrer Liebe, der Glaube an die Unsterblichkeit ihre Hoffnung. Aber die Freundschaft, welche der Erde Freuden überspringt und mit Resignation ihren Trost auf das Jenseits setzt, redet hier auch schon dieselbe Sprache, welche die Liebe in Schillers Lauraoden im Munde führt: „Laura, über diese Welt zu flüchten" — und bald war zwischen Schiller und der Frau von Kalb eine Täuschung über die Art und den Grad ihrer Empfindung nicht mehr möglich. Die Vertraute seiner Liebe hatte die Geliebte selbst verdrängt; die begeisterungsfähige und leidenschaftlich erglühende Frau das kühl erwägende Mädchen. So weit Charlotte von Kalb noch von dem Wahnsinn entfernt war, Schillers Person für sich in Anspruch zu nehmen oder besitzen zu wollen: sie hatte zu viel verloren und zu viel aufgeopfert, um nicht mit dem Egoismus, welcher überall als Unkraut am Rand des Unglücks wächst, die einzige Empfindung festzuhalten und zu verteidigen, welche ihren Anspruch an das Leben bildete. Nach öder Vergangenheit und nach Tagen dumpfer Energielosigkeit fing sie an wiederum zu wollen und zu begehren. Jetzt erst hatte das Leben wiederum für sie Wert, und sie war nicht gesonnen, auf das einzige Glück desselben so leicht zu verzichten. Aus der uneigennützigen Liebe wurde so der größte Eigennutz der Liebe: eine Liebe, welche den Geliebten für sich in Anspruch nimmt, ohne sich selbst dafür schenken zu dürfen oder zu wollen; aus Elisabeth wurde die Fürstin Eboli. Denselben Kampf haben in jener Zeit Goethe und Frau von Stein neben hundert andern durchgekämpft; aber was bei Goethe und Frau von Stein erst im Lauf von zehn Jahren zum Bruche zeitig war, das reifte bei den wilderen und leidenschaftlicheren Naturen Schillers und seiner Freundin in wenig Monaten.

Was in Schillers Herzen damals vorging, verkündet uns kein Brief und kein Zeuge, welchem er sich anvertraut hätte. Aber er hat wieder zu der von dem Jünger Shakespeares und dem englischen Originalgenie lang mißachteten Lyrik seine Zuflucht genommen und den Ausdruck einer Leidenschaft, welche sich im Ton der Lauraoden gefiel, unmittelbar an diese und an seine Anthologie angeknüpft. Daß die beiden ungestümsten Dichtungen, welche jemals aus Schillers Feder geflossen sind, dem Verhältnisse zu Charlotte von Kalb entsprungen sind, duldet schlechterdings keinen Zweifel. Wozu sonst bei der „Freigeisterei der Leidenschaft" (später „Der Kampf" überschrieben) der Zusatz des ersten

Druckes „Als Laura vermählt war, im Jahre 1782“? Der Dichter hat der Tugend einen übereilten Eid geschworen und sich selbst zu überwinden gelobt. Laura sieht den Wurm an seiner Jugend Blume nagen, und in Bewunderung seines heldenmütigen Entsagens beschließt sie seine Tugend zu belohnen, indem sie ihm ihre Gegenliebe verrät. Aber gerade dieser Lohn, welchen ihm seine Tugend eingetragen, entfesselt alle wilden Wünsche seines Herzens. Er preßt die Geliebte an die Brust, „auf ihren Lippen brennt sein erster Kuß“. Ungestüm fordert er von der Tugend sein gegebenes Wort zurück, das er nicht mehr halten kann; und wie Don Carlos so wütet auch der Dichter gegen den sündhaften Eid, durch welchen die Geliebte ihr Herz vor dem Altar verloren hat. Aber als ihm die Schäferstunde schlägt und die Erhörung aller seiner Wünsche bevorsteht, da taumelt er vor der „Gottheit“ der Geliebten zurück, ohne das nahe Glück zu erringen. Es ist wiederum der Kampf zwischen Sittlichkeit und Sinnlichkeit, zwischen Pflicht und Neigung, zwischen Seelenglück und Sinnenfrieden; der alte Widerstreit, an welchem Schiller handelnd, dichtend und denkend so oft seine Kräfte geübt hat, welcher in der Anthologie auf jeder Seite wiederkehrt und welchen er erst zehn Jahre später, durch das Leben und durch philosophische Studien geläutert, in der „schönen Seele“ zu versöhnen gewußt hat. Hier in der „Freigeisterei“ und in der Mannheimer Fassung des Don Carlos tobt dieser Kampf am heftigsten. Auch die Tugend und die Pflicht sind ihm hier bloße Schwüre des Wahnwitzes, leere Wallungen des erhitzten Blutes; Tugend und Leidenschaft kämpfen wie zwei entfesselte Feuerströme mit einander. Wie in den Lauraoden macht sich auch hier die unbefriedigte Leidenschaft in einem erhitzten Raisonnement Luft. Zuerst tobt der Dichter gegen den übereilten Eid, welchen er selbst der Tugend geschworen hat; dann erst gegen den Meineid, welcher die Geliebte vor dem Altar in „fremde Fesseln zwang“. Er fordert seinen Nebenbuhler zum Kampf auf die Vernichtung heraus, und wendet sich zuletzt gegen den finstern Gott der Entsagung, welcher die Herzen wieder trennt, die er für einander geschaffen hat, und sich mit den Thränen der unterdrückten Menschen bezahlt macht. So hatte Schiller einstmals in seiner medizinischen Dissertation gegen die stoische Entsagungslehre geeifert und so eiferte er später in den „Göttern Griechenlands“ gegen den heiligen Barbaren, welcher „nach der Geister schrecklichen Gesetzen“ richtet.

Der Bezug auf das Verhältnis zu Charlotte von Kalb liegt auch bei der „Resignation“ klar zu Tage, welche Schiller wie so viele Stücke der Anthologie und wie eine der Lauraoden als „eine Phantasie“ bezeichnet und aus welcher Charlotte nicht ohne besonderen Grund einen Vers für das Mannheimer „Mahl“ entlehnt hat. Das Gedicht setzt das vorige, den „Kampf“ der Pflicht mit der Neigung voraus, in welchem der Dichter Sieger geblieben ist. Er hat alle irdischen Freuden der Welt, seine Jugend und seine Laura geopfert, aber in der unerschütterlichen Hoffnung auf jenseitige Vergeltung. Mit Mendelssohn und seinem Lehrer Abel hat Schiller hier wie sonst den Glauben an die Unsterblichkeit aus der unerfüllten Bestimmung des Menschen abgeleitet, welcher der Erkenntnis des göttlichen Weltplans hier nur unvollkommen teilhaftig wird und die volle Wahrheit, die Auflösung aller Disharmonien erst von einem zukünftigen Leben erwarten darf. Der Spott der Welt, welcher aus demselben Grunde das jenseitige Leben und die Gottheit selbst als eine bloße Notdurft des Menschenwitzes, als eine schlaue Erfindung zur Ausbesserung des schadhaften Weltplans bezeichnet, hat ihm nichts anhaben können. Und voll Zuversicht erscheint er nun am Beginn des Gedichtes auf der Brücke der Unsterblichkeit, auf der Brücke zwischen Zeit und Ewigkeit, auf welche der Dichter auch seinen Karl Moor und seine Luise Millerin geführt hatte: wie später der verträumte Poet in der „Theilung der Erde“, fordert auch er für das verlorene Erdenglück seinen Lohn. Aber er wird mit seiner Forderung abgewiesen. Ihm ist der Glaube an die zukünftige Belohnung, dem andern der Genuß der Gegenwart als Glück zugewogen worden; die Weltgeschichte d. h. das Los, welches einer auf Erden für sich erwählt hat, ist auch das Weltgericht. In diesem finstern und trostlosen Schluß, welcher mit dem versöhnenden Abschluß der „Theilung der Erde“ recht deutlich kontrastiert, nimmt der Dichter zum ersten Mal eine der beliebtesten Vorstellungen seiner Jugenddichtung zurück: das Bild von der jenseitigen Vergeltung und von dem Weltgericht, an welchem sich seine dichterische Phantasie und sein sittliches Bedürfnis nach austeilender Gerechtigkeit bisher festgeklammert hatten. Indem er jetzt den, welcher nicht glauben kann, zum Genuß auffordert und leugnet, daß uns eine Ewigkeit ersetzen wird, was wir vom Genuß des Augenblicks ausgeschlagen haben, stellt er sich ganz auf den Standpunkt, welchen Wolmar im „Spaziergang unter den Linden“ mit den

Worten: „Genieße den Augenblick!“ vertritt und welchen bald darauf auch der Prinz im Geisterseher einnimmt. Auch hier, wie in der „Freigeisterei“ und noch später im „Reich der Schatten“ beherrscht ihn die Vorstellung, daß Sinnenglück und Seelenfrieden unversöhnliche Gegensätze sind, von welchen der Mensch das eine aufopfern muß, um den andern zu gewinnen. Dumpfe Resignation ist das Resultat von Schillers bisherigem Lebensweg; und der ganze Druck, welcher in dieser Zeit bitterer Entsagung auf ihm lastete, konzentriert sich in diesem Gedicht. So konnte Schiller nur in Mannheim schreiben, wo er mit seiner ganzen Umgebung zerfallen war, wo er an seinem ganzen Bildungsgang irre wurde, wo ihn sein Glaube an das Publikum im Stiche ließ, wo ihm endlich auch in der Liebe nach schweren Kämpfen bloß die Resignation übrig blieb. Diese beiden Dichtungen sind auch das einzige Denkmal einer Krisis, welche der Dichter unter dem beschleunigenden Einfluß Raphael-Körners rasch überwand und welche er mit den Worten schildert: „Mysticismus und Freidenkerei sind Fieberparoxysmen des Geistes, die zuletzt die Gesundheit befestigen helfen“. Als er freilich später in Sachsen die Gedichte in den Druck gab und sie in einem darauffolgenden völlig widerlegen wollte, da lagen diese Kämpfe bereits hinter ihm und seine Seele war frei von der Bitternis, welche ihn in jenen Tagen der traurigsten Verstimmung erfüllt hatte. Damals lebten die Gedanken des Julius wieder in ihm auf; er glaubte freudig wieder an die Möglichkeit einer uneigennützigen Liebe und er stellte in seinem Don Carlos den Eigennutz in der Tugend und in der Liebe einer Eboli mit der selbstlosen Tugend und Liebe der Elisabeth in einen fast theoretischen Gegensatz. Jetzt sprach er seine Meinung dahin aus, daß selbst der Gedanke an die Unsterblichkeit die Tugend entstellte, welche auch ohne den Glauben an eine zukünftige Vergeltung auslange und selbst auf die Gefahr der Vernichtung das gleiche Opfer wirke; jetzt hätte er den eigennützigen Gläubigen auf der Brücke der Unsterblichkeit mit seiner Forderung auch im eigenen Namen abgewiesen, während aus der „Resignation“ nur der bittere Schmerz einer um das Glück des Lebens betrogenen Seele sprach. Und in diesem reineren Sinn hat er später selbst, als der kategorische Imperativ des Königsberger Weisen von fernher an sein Ohr gedrungen war, auf private Anfragen hin das Gedicht ausgelegt, dessen grenzenlose Verstimmung und melan-

cholische Klagen er einstmals nur mit einer schrillen Dissonanz zu endigen wußte.

Der Sieg, welchen Schiller in dem „Kampf" errang, bestand in der Wirklichkeit darin, daß er sich entschloß Mannheim zu verlassen und aus der Nähe Charlottens zu fliehen. Wiederum eine Flucht also, dieses Mal weniger aus Zwang der äußeren Lage als aus inneren Bedrängnissen. Lange muß Schiller diesen Gedanken mit sich getragen haben ehe er ihn kundgab. Anfangs scheint er an Berlin gedacht zu haben; dann erinnerte er sich unter Gram und Widerwärtigkeiten an dem wehmutsvollen Abend des 7. Dezember zufällig an einen Kreis von Menschen, welche ihm aus Leipzig verlockende Briefe schrieben. Von da an gewöhnte er sich langsam daran, aus dem traurigen Einerlei seines Mannheimer Aufenthaltes die Gedanken nach Leipzig zu richten und in jenem Zirkel gleichgestimmter Seelen im Geist Erholung zu suchen, wenn ihn unter den berauschenden aber unbefriedigenden Zerstreuungen seiner Mannheimer Existenz stille Wehmut überkam. Auch den Gedanken einer Reise nach Leipzig, zu Ostern des nächsten Jahres, hatte er gegenüber den Leipziger Freunden gelegentlich laut werden lassen und gewiß auch im Gespräche mit seinen Mannheimer Freunden mit diesem Entschluß zunächst nur gespielt. Charlotte erzählt uns in ihren Memoiren, wie er beim Besuch der Moserischen Villa in Waldheim den Gedanken, bis zum künftigen Sommer hier zu wohnen, mit einer vielsagenden Bemerkung abgeschnitten habe. In ihrer Erzählung setzt sich namentlich „Gregor" für Schillers ferneren Aufenthalt in Mannheim ein, welchen er ihm wie es scheint am liebsten durch eine Heirat mit der Schwan gesichert hätte. In einer Gesellschaft bei dem „Grafen D." (Dalberg?) läßt sie denselben Freund, welcher außerhalb Italien und der Pfalz überall nur ein Cimbrien sah, mit Bezug auf Schillers Leipziger Pläne gegen das nördliche Deutschland ausrufen: Buchstaben in Menge, aber nur wenig Gedanken würde er dort finden und weder die schöne Natur noch dieselbe Unbefangenheit für seine Dichtung wie in der Pfalz; Besseres als den Karl Moor und einige Scenen im Fiesco, oder als den Abschied Hektors werde er auch dort nicht dichten u. s. w. Daß Charlotte über den Norden ebenso dachte und an der Pfalz mit ganzer Seele hing, bekennt sie selbst in der Schilderung ihres Abschiedes von Mannheim, aus welchem sie nur ihre Schwägerin Seckendorff vertrieb.

Durch sie und durch jenen Gregor muß Schiller mit seinen Reiseplänen ins Schwanken geraten sein. Nach den Memoiren hätte ihr Schiller anfangs Dezember, als sie die Frau von D. (Dalberg?) nach Schwetzingen begleitete und eben wieder zurückgekehrt war, die nahe Trennung angekündigt. Aber das ist unmöglich; denn die Krise in Schillers Verhältnis zur Frau von Kalb fällt erst in den Anfang Februar 1785. Am 10. Februar begann er einen Brief an die Leipziger, welcher durch einen Besuch unterbrochen wurde; als er denselben Brief am 22. Februar beendete, war seine Lage in Mannheim bereits unerträglich geworden. Eine Revolution ist in ihm und mit ihm vorgegangen, welche wiederum „Epoche" in seinem Leben machen wird. Nachdem er den Gedanken die zwölf Tage her in seinem Herzen getragen hat wie den Entschluß aus der Welt zu gehen, ist er mit sich einig, daß er nicht mehr in Mannheim bleiben könne. Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel sind ihm zuwider. Gleich seinem Carlos klagt er, daß er hier keine Seele, keinen Freund, keine Freundin, keine einzige Seele habe, welche die Leere seines Herzens ausfüllen könnte; und mit Bezug auf Charlotte fügt er hinzu: „Das was mir vielleicht noch teuer sein könnte, davon scheiden mich Konvenienzen und Situationen." Er will seine Abreise in Mannheim bereits feierlich angekündigt und unwiderruflich auf drei bis vier Wochen festgesetzt haben. Aber immer noch besteht der Zweifel, ob auch Charlotte damals seinen Entschluß bereits erfahren oder ernstlich an ihn geglaubt hat. Denn noch am 8. März wendet sie sich ganz unbefangen an Schillers Schwester, und sieht dem Sommer wohl und heiter entgegen: der Genuß der Natur und das Bewußtsein Freunde zu haben verschönern ihr das Leben, von Schillers Abreise ist nicht die Rede. Aber mag die Krisis nun durch Schillers Ankündigung seiner Abreise erst heraufbeschworen worden oder ihr vorhergegangen sein: so viel ist gewiß, daß Schiller sich eine Zeit lang unter dem Vorwand von Besuchen und Exkursionen von ihr zurückgezogen hat und dann plötzlich mit der entschiedenen Erklärung wiederkehrte, daß er Mannheim verlassen werde. Jetzt verlor die leidenschaftliche Frau völlig die Fassung und ihre bisher wohlbewahrte Haltung. Der geheime Bund und das stille Einverständnis mit Schiller war die Stütze ihrer Ruhe; als sie die Gefahr erkannte ihn zu verlieren, warf sie wie die Prinzessin Eboli alles hin. Sie wollte von keiner Trennung wissen und verlangte von dem Geliebten, welchem

sie eitle Ruhmsucht zum Vorwurf macht, daß er ihr seinen Ruhm aufopfere. Schiller hatte sie niemals so leidenschaftlich gesehen und verlor nun gleichfalls die Herrschaft über sich selbst. Hingerissen von ihrer Glut redete er sie mit einem „Du" an, welches sie in Allseligkeit erwiderte. In den Memoiren und in dem dithyrambischen Duett „Maya — Fimanté" hat sie die Abschiedsscene mehr in dem gestaltlosen Stile der Hölderlinischen Hymnen als im Tone Schillers festgehalten. Schiller hätte ihr nach diesen poetischen Schilderungen zuletzt die Entscheidung über sein Gehen oder Bleiben eingeräumt und sie hätte Selbstbeherrschung genug besessen, ihm zu seinem Besten zu raten. Der Abschied wird excentrisch ohne Thränen, selbst ohne den Mut der Klage ausgemalt. In dem ersten Brief, welchen sie dem entfernten Freunde nachschickte, redet sie wie eine andere Dido: ihre Seele sei bei ihm und sie habe nicht gewußt, wie einsam, wie verlassen sie durch seine Abreise geworden sei; das habe sie nicht auf einmal wissen sollen! Ihre Seele flüchtet sich zur Erinnerung und sie ruft Schillers Bild — „Dein Bild!" — wie das eines Entschlafenen in sich hervor.

Als auf diese Weise Schillers innere Verhältnisse ihn nicht mehr in Mannheim duldeten und als er um dieselbe Zeit durch den Zwist mit den Schauspielern auch seine äußere Stellung als Redacteur der Rheinischen Thalia für unhaltbar erkannte, da war stillschweigend schon wiederum der Freund an seine Seite getreten, welcher ihm mit kräftigen und starken Armen über die äußere und innere Not hinweghelfen sollte. Als er das Bedürfnis nach einer einzigen Seele, nach einem Freunde lebhafter denn jemals fühlte, hatte er bereits einen ganzen Kreis von Menschen gefunden — nein, vielmehr erobert, von denen er sich selbst zu seinem Troste sagen durfte: „Diese Menschen gehören dir, diesen Menschen gehörst du!"

Anfangs Juni 1784, in der Zeit als Schiller sich eben durch den unfruchtbaren Gedanken der Mannheimer Dramaturgie aus der peinlichsten materiellen Verlegenheit zu retten suchte, erhielt er durch Vermittlung eines Buchhalters der Schwanischen Handlung, welcher von der Leipziger Messe zurückkehrte, ein Paket, dessen Absender dem Überbringer das Versprechen abgenommen hatte, ihn nicht zu verraten. Schiller erbrach die Siegel in einer der traurigsten Stimmungen seines Lebens

und fand zunächst einen Brief, dessen Verfasser im Namen einer kleinen Gesellschaft von zwei Damen und zwei Herren sprach und sich in dem feierlichen Ton einer Huldigungsadresse an den „Dichter der Räuber“ wandte, um ihm ihrer aller Dank und Verehrung auszusprechen. Er begann so: „Zu einer Zeit, da die Kunst sich immer mehr zur feilen Sklavin reicher und mächtiger Wollüstlinge herabwürdigt, thut es wohl, wenn ein großer Mann auftritt und zeigt, was der Mensch auch jetzt noch vermag. Der bessere Teil der Menschheit, den seines Zeitalters ekelte, der im Gewühl ausgearteter Geschöpfe nach Größe schmachtete, löscht seinen Durst, fühlt in sich einen Schwung, der ihn über seine Zeitgenossen erhebt, und Stärkung auf der mühevollsten Laufbahn nach einem würdigen Ziele. Dann möchte er gern seinem Wohlthäter die Hand drücken, ihn in seinen Augen die Thränen der Freude und der Begeisterung sehen lassen — daß er auch ihn stärkte, wenn ihn etwa der Zweifel müde machte: ob seine Zeitgenossen wert wären, daß er für sie arbeitete.“ Aus dem Briefe erfuhr Schiller ferner, daß die beiliegende Brieftasche eine Arbeit und ein Geschenk von einem der beiden Frauenzimmer sei: sie war aus kostbarem weißen Seidenstoff mit Geschmack gearbeitet und auf der vorderen Seite mit einer Stickerei verziert, welche eine goldene Lyra, von einem Lorbeerkranz umwunden, darstellte. In der Tasche fand Schiller zunächst die Bilder der vier Spender, welche von der Hand des zweiten Frauenzimmers mit Silberstift auf Gyps gezeichnet waren. Sächsischen Typus hatten alle Gesichter. Der ältere der beiden Freunde hatte gesetzte männliche Züge, der jüngere rundere, sinnlichere Formen und einen unreifen knabenhaften Zug; von den beiden Frauenzimmern hatte die eine einen sanften und empfindungsvollen Ausdruck, die andere zeigte in einem ungewöhnlich schönen Profil geistvolle und bedeutende Züge. Auch die Komposition eines Liedes aus den „Räubern“ fand sich vor, durch welche der Schreiber des Briefes zu beweisen suchte, daß er Schiller verstanden habe. Seinen Namen hatte er nicht unterschrieben sondern mit den Worten geschlossen: „Wenn ich, obwohl in einem andern Fache als das Ihrige ist, werde gezeigt haben, daß auch ich zum Salze der Erde gehöre, dann sollen Sie meinen Namen wissen. Jetzt kann es zu nichts helfen.“ Aber gegenüber der Neugier und dem Andrängen Schillers konnte der Überbringer sein Versprechen sicher nicht lang bewahren, und Schiller wußte bald, daß der Oberappellationsrat

Körner in Leipzig, dessen junger Freund Huber und die Schwestern Stock die Absender waren.

Den Eindruck, welchen diese Sendung auf Schiller machte, verzweifelt selbst der Augenzeuge, der treue Streicher, würdig zu beschreiben. Zwar sprach er nur wenig, aber sein ganzes Wesen schien durch diese unverhoffte Überraschung gehoben. In zwei gleichzeitigen Briefen vom 7. Juni an die Bauerbacher Freundin und an Dalberg konnte er es nicht unterlassen, ihrer zu gedenken. Er nennt sie das Angenehmste, was ihm vor und nach in der ganzen Zeit seiner Schriftstellerei widerfahren sei und er schlägt diesen Wiederhall verwandter Seelen höher an als den lauten Zusammenruf der Welt. Er betrachtet ihn als die einzige süße Entschädigung für tausend trübe Stunden und verdrießliche Schicksale und nimmt die Verwünschung des Dichterberufes zurück, welche sein widriges Verhängnis ihm schon oft aus der Seele preßte. Er fühlt sich endlich wieder einen Augenblick glücklich und spinnt den Gedanken in rührender Weise fort: „Und wenn ich das nun weiter verfolge und mir denke, daß in der Welt vielleicht mehr solche Zirkel sind, die mich unbekannt lieben und sich freuten mich zu kennen, daß vielleicht in hundert und mehr Jahren, wenn auch mein Staub schon lange verweht ist, man mein Andenken segnet und mir noch im Grabe Thränen und Bewunderung zollt, dann freue ich mich meines Dichterberufes und versöhne mich mit Gott und meinem oft harten Verhängnis.“ Schiller hängte die Bilder über seinem Schreibtisch auf und behielt sich die Antwort auf eine weihevolle Stunde vor, in welcher er eben so feierlich zu antworten gedachte als er angeredet worden war. Aber auf eine solche Stunde wartete er in jenen trüben Tagen vergebens und verlor endlich in dem Mißmut und in der Gleichgültigkeit seiner damaligen Existenz selbst die Absicht aus den Augen. Erst am 7. Dezember, also ein halbes Jahr später, mahnten ihn die Bilder über seinem Schreibtisch in einer wehmütigen Abendstunde an seine Nachlässigkeit; und indem er die Gelegenheit zugleich auch benutzt, Avertissements der Thalia nach Leipzig zu befördern, bittet er den Freunden seine schändliche Vergeßlichkeit ab. Er lädt sie zur Fortsetzung ihres Wohlwollens und ihres Briefwechsels ein und läßt sogleich die Hoffnung auf persönliche Bekanntschaft durchscheinen, da er möglicher Weise zu Ostern nach Leipzig kommen werde. Die Leipziger Freunde hatten kleine und seltene Anwandlungen des Ver-

drusses, daß Schiller sich gar nicht weiter um sie bekümmere, rasch abgewiesen, und jeder legte sich das Ausbleiben der Antwort auf eine eigene Art aus. Nur der jüngere der beiden Männer, welcher sich an der „abenteuerlichen Absendung“ nur widerstrebend beteiligt hatte, lachte jetzt schadenfroh in seine Faust und sagte: „Euer poetischer Räuberhauptmann wird wohl bei Laura am Klavier in Entzückungen schwelgen und sich wenig um die Schäfereien an der Pleiße bekümmern.“ Da traf, erst zu Anfang des neuen Jahres, Schillers Antwort ein. Zwar so kunstlose, freinatürliche Briefe, wie den an Scharffenstein, schrieb er jetzt nicht mehr: auch die freieste Herzensergießung kam jetzt in abgemessener Form zum Ausdruck. Aber aus einer gewissen erzwungenen und umständlichen Förmlichkeit sprach die Wärme und Herzlichkeit des Dichters nur doppelt gewinnend heraus. Sie verfehlte auch auf die Leipziger ihre Wirkung nicht: obwohl eben der Vater Körners gestorben war, ließen sie nur kurze Zeit auf eine Erwiderung warten; und jetzt sprach nicht mehr einer im Namen aller, sondern in einer Kollektivepistel ergriff jeder das Wort für sich selbst. Zuerst versicherte, ganz auf den Ton des Schillerischen Briefes eingehend, der junge Huber, indem er jede Empfindlichkeit über Schillers langes Stillschweigen zurückwies, daß sie gar auf keine Antwort gerechnet, sondern aus reinem Enthusiasmus geschrieben hätten; Schillers Brief aber hätte auch so alles wieder gut gemacht. Huber giebt weiter der Sehnsucht der Gesellschaft nach dem Don Carlos Ausdruck, welchem durch das Projekt der Thalia vielleicht Zurücksetzung drohe. Den Gedanken der persönlichen Begegnung greift er sofort mit lebhafter Sehnsucht auf und verspricht dem Dichter, daß es ihm in ihrem Zirkel an Mitgefühl und Trost nicht fehlen werde, wenn er, wie der Schreiber schüchtern zu bitten wagt, sich ihnen anvertrauen wolle. Im Namen der beiden Frauen, welche Schiller selbst zur Korrespondenz herausgefordert hatte, indem er seinen Pardon für das lange Stillschweigen von ihren Händen unterschrieben zu lesen verlangte, antwortete gleichzeitig die jüngere, Dora Stock, von welcher der Gedanke der Zusendung ausgegangen war. Lebhaft und witzig zeigt sie sich sofort bereit, mit Schiller wegen seiner Bemerkung, daß die Frauen unversöhnlicher seien als die Männer, anzubinden; sie fordert Beweis für seine Behauptung und hofft ihn zu widerlegen. Sie verrät aber zugleich auch, daß frühe Bekanntschaft mit dem Kummer des Lebens

ihre Herzen mitfühlend auch für den Schmerz des Dichters gestimmt habe; und sie wiederholt lebhaft Hubers Verlangen nach seiner persönlichen Bekanntschaft: sie werde die Tage zählen, bis ein Brief die Ankunft des Dichters melde. Und endlich geht auch Körner selbst, nach den Tagen der Trauer und darum etwas später, mit wohlgesetzten Worten über das Ausbleiben einer Antwort hinweg und giebt nur seiner Freude darüber Ausdruck, daß sie den jetzt als Freund lieben dürften, welchen sie bisher bloß als Dichter verehrt hätten. Er leitet auch geschickt die persönliche Bekanntschaft ein: ihr Briefwechsel sei nunmehr zu Ende und könne nur fortgesetzt werden, wenn sie sich als Freunde näher treten wollten; dazu aber sei Schillers Reise nach Leipzig unentbehrlich. Auch er zeigt sich schließlich wegen des Carlos besorgt und spricht seine hohen Erwartungen von Schillers Talent in den Worten aus: „Alles was die Geschichte in Charakteren und Situationen Großes liefert und Shakespeare noch nicht erschöpft hat, wartet auf Ihren Pinsel. Dies ist gleichsam bestellte Arbeit." Weniger enthusiastisch aber nicht minder warm als die der übrigen, war Körners Brief in einem so festen und mannhaften Ton geschrieben, daß er Vertrauen weckte, wie er vom Vertrauen eingegeben war. Kein Wunder also, daß sich Schiller aus seinen unerquicklichen Mannheimer Verhältnissen bald zur Erholung von jener unruhigen Vagabundin, der Phantasie, im Geist nach Leipzig entführen läßt und den Gedanken nicht mehr unterdrückt: „Diese Menschen gehören dir, diesen Menschen gehörst du!" Aber er will auch den Schein jeder Übereilung vermeiden. Und wie er einstmals seinen akademischen Freunden gegenüber sein Inneres in Briefen weit besser zu enthüllen wußte als im Umgange; wie sich die Helden seiner ersten Dramen so gern selbst charakterisieren; wie später seine Freundschaft mit Goethe damit begann, daß er seinen Freund in stillem und doch offenem Gegensatz zu seiner eigenen Individualität abkonterfeite: so geht er auch jetzt, wohl um einer Enttäuschung vorzubeugen, mit Selbstbekenntnissen voran; er hätte am liebsten auch sein Bild vorausgeschickt. Die Freunde sind ihm durch ihre Briefe genügend vertraut geworden: „Ihre Briefe — und wir waren Freunde!" Für ihn selbst aber soll nicht nur Karl Moor an der Donau sprechen; sondern er schildert sich auch selbst, keineswegs am vorteilhaftesten, mit dem unglücklichen Hang zum Vergrößern, mit der großen und kleinen Eigenschaft sich durch geringe Ver-

anlassungen zu großen Hoffnungen schwindelnd fortreißen zu lassen und in dem kleinsten Umstand das Samenkorn von etwas Unendlichem zu sehen. Man erkennt aus dieser Selbstcharakteristik, daß das Mißtrauen des Vaters in die Weltläufigkeit und in die Hoffnungsfreudigkeit des Sohnes an diesem doch nicht spurlos vorübergegangen war; und daß Schiller vor einer neuen und schmerzlichen Enttäuschung zitterte, welche ihn wahrscheinlich auf immer mit den Menschen entzweit hätte. Darum schreibt er lieber vorsichtig: „Wenn Sie mit einem Menschen vorlieb nehmen wollen, der große Dinge im Herzen herumgetragen und kleine gethan hat; der bis jetzt nur aus seinen Thorheiten schließen kann, daß die Natur ein eigenes Projekt mit ihm vorhatte; der in seiner Liebe schrecklich viel fordert und bis hierher noch nicht einmal weiß, wieviel Er leisten kann; der aber etwas anderes mehr lieben kann als sich selbst, und keinen nagenderen Kummer hat, als daß das so wenig ist, was er so gern sein möchte — wenn Ihnen ein Mensch wie dieser lieb und teuer werden kann, so ist unsere Freundschaft ewig, denn ich bin dieser Mensch. Vielleicht, daß Sie Schillern noch eben so gut sind wie heute, wenn Ihre Achtung für den Dichter schon längst widerlegt sein wird." Und als er dann später wirklich seine Ankunft melden kann, da befürchtet er freilich wieder, daß die glänzenden Ideale durch seine persönliche Erscheinung verlieren würden; aber daß die Freunde ihm gut bleiben würden, glaubt er versichern zu können. „Innige Freundschaft, Zusammenschmelzung aller Gefühle, gegenseitige Verehrung und Liebe, Verwechslung und gänzlicher Umtausch des persönlichen Interesses soll unser Beisammensein zu einem Eingriff in Elysium machen."

In dieser vorsichtigen Annäherung wurde Schiller durch die Krisis in seinem Verhältnis zu Charlotte unterbrochen; und als er den Brief nach zwei Wochen zum Abschluß bringt, wirft er sich den neuen Freunden rückhaltlos und mit leidenschaftlichem Ungestüm in die Arme. Mannheim ist ihm zu einem Kerker geworden und mit seinem Carlos ruft er aus: „Schwer und drückend liegt der Horizont dieser Stadt auf mir, wie das Bewußtsein eines Mordes." Leipzig erscheint ihm in seinen Träumen und Ahnungen wie der rosige Morgen jenseits der waldigen Hügel. Für seinen heißen Durst nach neuer geistiger Nahrung und nach besseren Menschen, nach Freundschaft, Anhänglichkeit und Liebe hofft er dort Befriedigung. Dort soll sein ganzes Dasein einen

lebendigeren Schwung nehme. Dort soll seine fast vertrocknete poetische Ader wieder erwarmen: dort will er eigentlich erst anfangen Dichter zu sein und den Carlos vollenden. Dort will er, nach den Worten des Bruders Martin im Götz, alles doppelt und dreifach sein, was er je gewesen; dort will er aber auch glücklich sein, was er nie gewesen sei. Denn mitten unter Ruhm und Bewunderung habe sein Herz gedarbt; und wie ihn die Sehnsucht nach dem Bauerbacher Idyll nie verlassen hat, so will er auch jetzt bei den Freunden in Sachsen sein eignes Herz genießen lernen, so erwartet er auch in Leipzig wiederum nur alles Glück von seinem Herzen. Auch auf die Frauen des Kreises waren dabei seine Gedanken gerichtet: eine Minna und Dora habe er in Mannheim vergebens gesucht; dieser Himmelsstrich verstände sich nicht auf solche Gesichter. Und indem er hinzufügt, daß die Bildnisse der Frauen ihm bekannt vorgekommen seien und daß er sich doch wiederum auf keine ähnlichen besinnen könne, deutet er genügend an, wie sehr ihre Züge seinen Vorstellungen und Wünschen entgegen kamen. Kurz, er hat die prophetische Gewißheit, daß Leipzig zuverlässig „Epoche" in seinem Leben machen wird; und wie stark sich die Phantasie bereits in den Ausdruck seiner Wünsche und Hoffnungen einmischt, das zeigen schon die häufigen Citate an, zu welchen Schiller hier nach der üblen Gewohnheit der Theaterleute seine Zuflucht nimmt. Über diesen feurigen Ergüssen, welche wie die Verse des Carlos seiner Seele entströmen, bleibt die Hauptsache, der eigentliche Zweck des Briefes, völlig im Unbestimmten. Einmal soll es sich um einen bloßen Besuch in Leipzig handeln; denn der Dichter glaubt es seiner Konnexion mit dem Herzog von Weimar schuldig zu sein, daß er persönlich dahin gehe und für sich selbst negotiiere. Mit den Beziehungen zu dem Herzog von Weimar, welche er entweder ernster auffaßte oder darstellte als sie in Wirklichkeit waren, renommiert er auch sonst gern und giebt etwa als Nebenursache seiner Reise die Absicht an, sich mit dem Herzog von Weimar „auf einen gewissen Fuß zu arrangieren". Worin dieses „Arrangement" bestehen sollte, das können wir nur durch eine, keineswegs zweifellose, Kombination der Zeugnisse zu erraten suchen. Durch „seines guten Herzogs" Mitwirkung will er nach dem Brief an Huber in Leipzig Doktor werden, weil er doch einmal ausstudiert habe und nur dieser letzten Ölung bedürfe. Darunter scheint aber nicht das Doktorat der Medizin gemeint

zu sein, welches Schiller, als er seine Hoffnungen auf eine glücklichere Zukunft noch mit seinem „Etablissement" in Mannheim verband, nach dem Rat seines Vaters angeblich oder wirklich schon auf Michaelis 1784 in Heidelberg erwerben wollte, wo er als Mitglied der Deutschen Gesellschaft günstigere Chancen hoffen durfte. Sondern nach dem Bericht Streichers wollte er damals gar auf die Jurisprudenz wieder zurückgreifen und dieser von ihm einst so verächtlich beiseite gestellten Wissenschaft eine angesehene gesellschaftliche Stellung und eine sorgenlose Zukunft verdanken. Er hielt sich nun an den zweiten Teil des Verses, welchen ihm Schwan so oft vorgesagt hatte: Dat Galenus opes, dat Justinianus honores. Bei den reichen Hülfsmitteln der Leipziger Universität hoffte er, gewiß auch unter Mithülfe des Juristen Körner, als ein denkender Kopf in einem Jahr zu erreichen, was anderen minder Begabten erst in mehreren Jahren gelang. Das Lateinische glaubte er immer noch so sicher als das Deutsche zu beherrschen und auch auf den schlechten Grundlagen weiterbauen zu dürfen, welche er einst zur geringen Zufriedenheit seiner Lehrer in der Akademie auf dem Gebiete der Jurisprudenz gelegt hatte. Und auf das eine Luftschloß baute Schiller sofort auch ein zweites: durch das jus wollte er sich eine Anstellung an einem der kleinen sächsischen Höfe, am liebsten natürlich an dem weimarischen, erwerben, nach welchem ihn auch das Beispiel Goethes lockte. Wirklich meldete Schwan schon am 23. März 1785 seinem Freunde Wieland, daß Schiller von Leipzig weiter nach Weimar reisen und die persönliche Bekanntschaft des Dichters der Musarion machen werde; und in dem Leipziger „Magazin der Philosophie und der schönen Litteratur" stand bald darauf zu lesen: „Der berühmte Theaterdichter H. Schiller geht als Herzogl. sächsischer Hofrat nach Weimar." Aber Schiller ging vor der Hand noch nicht nach Weimar, sondern in demselben Brief, in dessen Eingang er einen bloßen Besuch bei den Leipziger Freunden in Aussicht stellt, redet er gegen den Schluß wiederum ganz anders: er sei entschlossen, wenn die Umstände nur halbwegs günstig wären, Leipzig zum Ziel seiner Existenz, zu seinem beständigen Aufenthalt zu machen. Leipzig lockte ihn namentlich als der Hauptsitz des deutschen Buchhandels, welcher ihm die bestmögliche Verwendung seiner Arbeiten sichere und seine Verhältnisse ordnen sollte. Zunächst wollte er die Thalia einem Buchhändler in Verlag geben, weil ihm die Subskription durch den äußerst lästigen

Brief- und Krämerverkehr verleidet war und weil er ihren geringen Ertrag seiner schlechten Qualifikation zum Kaufmann zuschrieb, zu welchem er sich so wenig als zum Kapuziner schicke.

Noch bevor Schiller auf die erste Ankündigung seines Besuches eine Antwort hatte, wandte er sich in einem zweiten Schreiben mit einem „Nachtrag von einigen Hauptartikeln" an den jüngeren Huber, welcher ihm für seine Wünsche am empfänglichsten schien. Der „Hauptartikel" mit welchem er freilich erst am Schluß herausrückt, ist auch hier das Geld. Schiller kann wieder nicht aus Mannheim fort, „ohne 100 Dukaten zu verschleudern" d. h. ohne die kleinen Schulden zu begleichen, welche er in den letzten Monaten zur Fristung seiner Existenz hatte machen müssen. Wiederum schämt er sich, den neuen Freunden seine ganze Blöße zu verraten, und er stellt die Sache deshalb als eine bloß momentane Verlegenheit dar. Das erste Heft der Thalia, um dessen ganzes Erträgnis ihn später die Mannheimer Post brachte, werde ihm schwerlich mehr als 100 Thaler abwerfen; und wenn er auch den Verlag an einen Buchhändler abtreten könne, müsse er eben doch erst einen Vorschuß auf die Reise haben. Auch in Weimar, behauptet er großthuend, würde es ihm ein Leichtes sein, seine Sache durchzusetzen, wenn er nur erst pekuniär in die Möglichkeit versetzt sei, persönlich dort zu erscheinen. Zu seiner Familie will er so wenig seine Zuflucht nehmen als zu seinen Mannheimer Freunden, von welchen die meisten seiner Philanthropie nach bedürftiger seien als er selbst und an denen er nicht zum zweiten Male zum Timon werden wolle. Er richtet deshalb das Ansuchen an Huber, ob er ihm nicht etwa einen Vorschuß von 300 Thalern auf Schillers oder auf Hubers eigenen Namen von „einem Buchhändler oder andern Juden" verschaffen könnte. Alle zwei Monate will er fünfzig Thaler mit den üblichen Zinsen zurückzahlen; aber erst vom dritten Heft der Thalia an, deren Reingewinn er schon wieder allzu sanguinisch auf 800 bis 900 Thaler berechnet. Wirklich war Körner in der Lage, Schiller aus der Klemme zu helfen. Er war mit etlichen tausend Thalern an dem Verlagsgeschäfte von Göschen beteiligt und hoffte auf diese Weise den Verlag der Thalia, deren Erträgnis der Autor so hoch anschlug, und aller künftigen Schriften Schillers zu erwerben. Körner schoß selber die 300 Thaler vor, aber indirekt durch Vermittlung Göschens, welcher zugleich auch mit Schiller wegen der

Übernahme der Rheinischen Thalia in Unterhandlung treten sollte. Wirklich muß Göschen bald darauf dem noch in Mannheim befindlichen Dichter ein hohes Honorar für die Zeitschrift angeboten und zugleich den Vorschuß in Form von Wechseln zugeschickt haben, für welche sich Schiller bei Körner ausdrücklich bedankt. Auf den 31. März hatte er dann allgemeine Zahlung anberaumt und gewiß nicht bloß Hölzels schadlos gehalten, sondern auch alle übrigen Posten getilgt; nur bei der Deutschen Gesellschaft, in deren Namen ihm Klein schon zu Anfang des Jahres einen Vorschuß von 132 Gulden ausgezahlt hatte, muß er eine Wechselschuld hinterlassen haben, auf Grund deren er später fürchtete chicaniert zu werden. So war Schiller nun die Stuttgarter und die Mannheimer Schulden los; und nur das Bauerbacher Anlehen bedrückte weniger seine Existenz als sein Gewissen.

In rechtem Gegensatz zu der versprochenen Uneigennützigkeit wendet sich der Dichter, welchen die Güte der neuen Freunde, wie einstmals seine Bauerbacher Gönnerin, schon wieder verwöhnt hat, noch mit einer Menge häuslicher Wünsche an Huber, welcher sie so viel als möglich im voraus „arrangieren“ soll. Er will zunächst nach den üblen Erfahrungen in Mannheim keine eigene Ökonomie mehr führen: es koste ihn weit weniger Müh, eine ganze Verschwörung und Staatsaktion durchzuführen als eine Wirtschaft, und (diesen Vergleich entlehnt er dem Don Quixote) er stürze jedesmal aus der idealischen Welt, wenn ihn ein zerrissener Strumpf an die wirkliche mahne. Er wünscht deshalb durch Huber mit Leuten in Verbindung zu kommen, welche sich seiner kleinen Wirtschaft annehmen wollten. Und er will zweitens auch nicht mehr allein wohnen. Er braucht (daran hatte ihn die Akademie gewöhnt) einen rechten und wahren Herzensfreund, welcher ihm stets an der Hand sei wie ein guter Engel, welchem er seine aufkeimenden Ideen und Empfindungen in der Geburt mitteilen könne und nicht erst durch Brief und lange Besuche zutragen müsse. Schon daß er, um diesen zu haben, die Straße passieren oder sich umkleiden müsse, ertöte den Genuß des Augenblicks oder zerreiße seine Gedankenreihe wieder. Er fragt deshalb, ob er nicht mit Huber selbst zusammenwohnen könne, und schreibt sich Biegsamkeit und Geschick genug zu, sich in einen Freund zu finden. Seine Wünsche in Bezug auf das Logis sind die bescheidensten: ein Besuchzimmer und ein Schlafzimmer, welches zugleich Schreibzimmer sein kann; und in bei-

den nur das notwendigste Hausgerät: Kommode, Schreibtisch, Bett, Sopha, Tisch und einige Stühle. Parterre und in der Mansarde unter dem Dach mag er nicht wohnen und auch nicht gerade die Aussicht auf einen Kirchhof haben: er liebt die Menschen wieder und also auch ihr Gewühl. So würde er auch lieber fasten als allein essen: wenn er nicht mit Freunden in auserlesen guter Gesellschaft am Tisch sitzen kann, so möchte er sich an der table d'hôte im Gasthof engagieren, um wenigstens (wie er wiederum aus der Akademie gewohnt ist) in recht großer Gesellschaft zu essen.

Schiller hatte seine Abreise den Mannheimer Freunden schon in der zweiten Hälfte des Februar feierlich angekündigt und unwiderruflich auf 3 bis 4 Wochen d. h. Mitte März festgesetzt. Aber weil er der billigen Gelegenheit wegen zugleich mit Götz, dem Compagnon Schwans, reisen wollte, welcher alljährlich die Ostermesse zu Leipzig besuchte, verschob er seine Reise auf den Anfang April. Die zweite Hälfte des März, in welcher ihm das Erscheinen der Thalia nur Verdruß mit den Schauspielern bereitete, zog sich für ihn „wie eine Kriminalacte“ hinaus. Dann kam das Abschiednehmen, welches ihm nur von wenig Freunden schwer fallen konnte. Zunächst sprach er im Schwanischen Hause vor. Durch seine Leidenschaft für Charlotte von Kalb war das Verhältnis zur Tochter Schwans in der Schwebe geblieben, und so wenig als einem andern Mädchen hatte Schiller Margareten seine Wünsche und Absichten offen zu bekennen gewagt. Aber der Herzog Karl August hatte Schillers Heiratsgedanken an Wieland verraten und dieser wandte sich mit einer direkten Anfrage an den Vater nach Mannheim. Schwan antwortete unter dem 23. März 1785 sehr erstaunt: „Von dem, was der Herzog Ihnen von Schiller und meiner Tochter gesagt, weiß ich kein Wort. Auch bin ich gewiß, daß wenigstens meine Tochter noch nie daran gedacht hat, und wahrscheinlicher Weise Herr Schiller auch nicht. Da er aber in meinem Hause aus- und eingeht, so konnte das Publikum, das so gern Heiraten stiftet, leicht auf so eine Vermutung fallen. Es ist aber sicher nichts daran, wird wohl auch nie etwas daraus werden.“ Man sieht, wie vorsichtig der Vater zurückhielt, da Schiller sich nicht erklärt hatte und da seine äußere Lage ebenso wie seine gesellschaftliche Stellung eine Verbindung fast unmöglich erscheinen ließen. Schiller in sein Geschäft zu setzen, konnte ihm im Interesse desselben kaum ernstlich

in den Sinn kommen, auch wenn sein Compagnon Götz nicht dagegen Einspruch erhoben hätte. Während Freund G. in Charlottens Memoiren dem Vater den Vorwurf macht, daß er nicht einsehen wolle, wie viel Licht ein Genie von der Art Schillers in seine Geschäfte bringen könnte, dachte der Dichter selbst viel bescheidener, wenn er sich zum Kaufmann so wenig Anlage als zum Kapuziner zutraute. Wie wenig Gewinn sich aber Schwan von der Rheinischen Thalia versprach, das bewies er am deutlichsten dadurch, daß er zum Erstaunen des alten Schiller diesen vermeintlichen Vorteil ganz aus den Händen gab, von welchem er wohl auch Streitigkeiten mit Dalberg und dem Theater befürchtete. Nach Schwans Meinung hatte Schiller offenbar auf seine Tochter erst dann einen Anspruch, wenn er seine Brotwissenschaft, die Medizin oder das Jus, wiederum aufgriff und sich nach dem Spruche Dat Galenus opes, dat Justinianus honores Stellung und Einkommen erwarb. Diese Aussichten hatte Schiller damals keineswegs aufgegeben und so war auch das letzte Wort über die beiden jungen Leute noch nicht gesprochen. Mit schwankenden Empfindungen und mit schwankenden Hoffnungen sagte Schiller Margareten Lebewohl: er versprach recht oft zu schreiben, und sie übergab ihm als deutliches Zeichen ihrer Zuneigung eine schön gearbeitete Brieftasche, deren oft hinausgeschobene Vollendung endlich eine öffentliche Mahnung des Dichters in Kabale und Liebe bewirkt hatte. Auch von Klein, welcher zur selben Zeit eine Reise nach Wien vorhatte, verabschiedete sich Schiller nicht ohne eine Thräne. Die letzte Nacht in Mannheim aber verbrachte er mit seinem treuen Streicher in traurigem Überschlagen der Jahre, welche sie gemeinschaftlich verlebt hatten. Mit diesem war er einstmals ausgezogen, um sich allein durch sein Talent eine Stellung in der Welt zu erobern: trotz dem angestrengtesten Fleiß und anhaltender Arbeit hatte er es nicht einmal zur Tilgung seiner Schulden und zur notdürftigsten Fristung seines Lebens gebracht, also nicht einmal so viel erreicht, als sich jeder Handwerker durch seiner Hände Arbeit erwerben kann. Es war kein Wunder, wenn er jetzt auf die wiederholten Klagen des alten Schiller über die schlechten Zustände in dem litterarischen Deutschland zurückgeführt wurde, nach welchen damals das Eigentum des Schriftstellers und des Verlegers jedem ersten Nachdrucker schonungslos preisgegeben und also vogelfrei war, während die besseren Stände für die deutsche Litteratur überhaupt nur geringe

Teilnahme bewiesen. Auch er hatte jetzt oder glaubte jetzt wenigstens die positive Gewißheit zu haben, ohne einen besoldeten Verdienst nicht fortkommen zu können, und darum wollte er zur Rechtsgelehrsamkeit zurückgreifen. Dieser Entschluß stand fest und die beiden Freunde schüttelten sich die Hände unter dem feierlichen Versprechen, sich nicht früher zu schreiben, als bis der eine Minister und der andere Kapellmeister geworden sei. Unter so kühnen Hoffnungen reiste Schiller am 9. April 1785 in aller Frühe still aus Mannheim ab; wiederum, wie einstmals aus Stuttgart, als eben ein kurfürstlicher Besuch alles in Bewegung und Aufregung setzte und in Schwetzingen, wie damals auf der Solitude, theatralische Festlichkeiten und Lustbarkeiten aller Art vorbereitet wurden.

III. In Freundesarmen.

1. Leipzig und Gohlis.

„Der Weg zu Euch Lieben war schlecht und erbärmlich wie der zum Himmelreich", schrieb Schiller aufatmend, als er zerstört und zerschlagen nach einer fatalen Reise, welche in seinem Leben ohne Beispiel war, in Leipzig eintraf. Morast, Schnee und Gewässer hatten den Reisenden abwechselnd den Weg verlegt; und obwohl sie den größten Teil ihrer Reise zwei Vorspannpferde nahmen, kamen sie doch anstatt Freitags erst am Sonntag den 17. April 1785 in Leipzig an, wo Schiller im Blauen Engel abstieg. Da Körner sein neues Amt in Dresden bereits angetreten hatte und das Logis für seine künftige Frau in Bereitschaft setzte, meldete sich Schiller bei Huber an; trotzdem ihn die Reise unfähig machte, sogleich vor den Freunden zu erscheinen, doch voll fieberhafter Ungeduld, in den nächsten Augenblicken wenigstens in Hubers Arme zu eilen. Den beiden Mädchen bat er seine Ankunft vor der Hand zu verschweigen: es sollte ein kleiner Betrug zu ihrer Überraschung verabredet werden. Ob Schiller wirklich der Held oder nicht vielmehr der Gegenstand einer Mystifikation gewesen ist, welche stark an den seligen „Doktor Wespe" von Benedix erinnert, ist zweifelhaft und für uns gleichgültig. Erst am nächsten Tag wurde er von Huber den Schwestern Stock vorgestellt: anstatt des erwarteten Kraftgenie lernten auch sie zu ihrer Überraschung einen schüchternen, anfangs sehr verlegenen und befangenen jungen Mann kennen, welcher aber bald aufthaute und aus vollem Herzen, mit Thränen in den Augen ein über das andere Mal seinen innigsten Dank aussprach. Körner hatte seinen Freunden Huber und Göschen die Sorge für Schiller übertragen; da aber der letztere sich damals gleichfalls auf

einer Geschäftsreise befand, so fiel die Sorge um den Ankömmling Huber allein zu. Er quartierte ihn im kleinen Joachimsthal auf der Hainstraße in einem der kleinsten Studentenzimmer von Leipzig ein und zwar in demselben Hause mit seiner Frankfurter Freundin Sophie Albrecht, welche Schiller hier zu seiner Freude wiederfand.

So war der süddeutsche Kleinstädter nun nach dem Norden und in das Paris des damaligen deutschen Reiches versetzt. Mitten in einer gut angebauten und mit freundlichen Dörfern geschmückten Ebene lag die Stadt Leipzig, im Kerne nicht sehr groß, aber durch die Vorstädte ziemlich weit ausgedehnt. Sie präsentierte sich dem Schwaben sogleich im Äußeren höchst vorteilhaft; aber weniger durch die engen, mit meist vierstöckigen Häusern bebauten Straßen, als durch eine Menge schöner Anlagen, derengleichen er in Stuttgart vergebens gesucht hätte. Allenthalben traf hier das Auge auf erfrischendes Grün, auf Alleen und Promenaden, auf kleine Parks und öffentliche Gärten mit reichem Schmuck von Statuen und mit künstlich angelegten Teichen. Leipzig galt ohnedies als die lebendigste Stadt in Deutschland, weil der Handel und die Universität viele Ausländer herbeizogen. Wenn nun noch während der Zeit der Messen in den öffentlichen Anlagen allenthalben die Musik die Menschen ins Freie lockte, dann wogten die Massen durch die Straßen und auf den Plätzen. Alles war um diese Zeit in Leipzig zu haben und zu sehen. Die Secondasche Truppe, bei welcher sich auch Sophie Albrecht befand, kam aus Dresden herüber und hatte an Seiltänzern, Menagerien, Affen- und Hundetheatern zwar unebenbürtige, aber nicht ungefährliche Rivalen. Es wird erzählt, daß der Prinzipal einer Hundekomödie den Dichter der Räuber, welcher mit seiner Freundin Sophie bei ihm eintrat, feierlich als Kollegen begrüßte und sich weigerte Bezahlung anzunehmen. Das Interessanteste aber war, das Gewühl der verschiedenen Nationen und Stämme zu beobachten, welche sich hier auf engem Raum schoben und drängten, das bunte Gemisch von Kostümen der verschiedensten Art und die fast babylonische Sprachverwirrung. Abseits von diesem Lärm in entfernten Gewölben befand sich der litterarische Markt, wo die deutsche Litteratur durch die Buchhändler feilgeboten wurde, welche sich in diesen beschwerlichen Tagen auf den Wunsch ihrer Kunden matt und müde liefen. Zu Schillers Zeit freilich hatte auch die Messe durch die abscheulichen Wege merklich gelitten, und er fand das Gedränge

der Käufer und Verkäufer weit unter der Beschreibung, die man ihm draußen im Reiche gemacht hatte.

Auch in litterarischer Hinsicht besaß die Stadt damals wenig, was Schiller auf die Dauer hätte fesseln können. Zwar war Leipzig nicht bloß der Stapelplatz des deutschen Buchhandels sondern auch das Paris unserer vorklassischen Litteratur; das Centrum jener litterarischen Richtung, welche in den zwanziger Jahren des Jahrhunderts hier die Herrschaft erlangt hatte und sich von hier aus allmählich über ganz Deutschland verbreitete. Stuttgart und Mannheim, die Städte, in welchen Schiller bisher gelebt hatte, lagen weit draußen in der Peripherie und wiesen beide nach Leipzig, wo der französische Geschmack in der deutschen Litteratur und der französische Anstand im deutschen Leben zuerst durchgedrungen war. Schiller, welcher schon in Mannheim in diese Bahnen einlenkte, hätte sich, wie man meinen sollte, hier am rechten Orte fühlen müssen. Aber die gute Zeit der Leipziger Litteratur war damals seit Jahrzehnten vorüber. Nachdem Gottsched von hier aus seine Diktatur ausgeübt hatte und von seiner Schule die freisinnigeren Bremer Beiträger abgezweigt waren, erlosch seit der Aufnahme der englischen Litteratur in Deutschland das litterarische Gestirn Leipzigs immer mehr. Lessing wandte sich von Leipzig nach Berlin, von Sachsen nach Preußen. Schon in den sechziger Jahren hatte der junge Goethe hier gleich so vielen anderen Studenten aus allen Gegenden Deutschlands mehr den nivellierenden Einfluß galanter Manieren und eines feineren geselligen Umganges als bedeutende litterarische Anregungen mit sich fortgenommen. Und in den letzten zwanzig Jahren waren die Verhältnisse nur noch schlimmer geworden. Eigene Produktion, originelle Produktion war in Leipzig kaum mehr zu finden. In den siebziger Jahren trommelte ein in Leipzig studierender Schlesier, ein gewisser Gehler aus Görlitz, einige dichtende Studenten zu einer litterarischen Verbindung unter dem faden Titel „Bündnis zärtlicher Freunde“ zusammen. Unmittelbar vor Schillers Ankunft soll ein Verein von Schöngeistern, welchem Körner unter dem Namen Hilarius angehörte, den Pegnesischen Blumenorden uralten Angedenkens zum Vorbild genommen und unter der weichlichen Schäfermaske, über welche Huber seinen ganzen Spott ausgoß, für Karl Moor geschwärmt haben. Für die Litteratur haben diese Verbindungen natürlich nicht die geringste Bedeutung gehabt und Körner selbst, welcher

seinen Landsleuten nicht grün war, spottete über die Kleinlichkeit, über den Mangel an echter Begeisterung und wahrer produktiver Kraft in seiner Vaterstadt. Gleichwohl wurde nirgends so viel geschrieben und gedruckt als in Leipzig. Hier war das Handwerk zu Hause, der fabrikmäßige Betrieb der Wissenschaft und der Kunst. Von hier aus wurden die Lesebibliotheken und die Putztische der Schönen mit litterarischer Nahrung versorgt. Hier war die Heimat der „Belletristen" und Magister, auf welche die „Genies" in Süddeutschland und am Rhein einen so scharfen Zahn hatten. Hier wurden in zahllosen gelehrten Gesellschaften und litterarischen Klubs die wissenschaftlichen und politischen Neuigkeiten durchgesprochen; hier schrieb man sich an Kritiken die Finger wund, welche nach dem Rezeptbuch des Batteux die Schädlichkeit des englischen Einflusses auf unsere Litteratur und namentlich die Unregelmäßigkeit Shakespeares beweisen sollten. Körner hatte ganz recht als er schrieb: „Die Leipziger Menschen behagen mir nicht. Es ist so viel Altkluges in ihnen, litterarische Mäkelei"; „mich ekelt des überklugen Wesens der Leipziger „guten Köpfe". Es ist so viel Schlaffheit darin, selbst nicht zu wirken und alles, was andere thun, vor seinen Richterstuhl zu ziehen". Und eben, weil dies seine Meinung war, hatte er jenen Brief an den Dichter der Räuber geschrieben, welcher ihm in einem ganz anderen Licht erschien als die Leipziger Schöngeister.

Sogleich in der ersten Woche seines Aufenthaltes in Leipzig machte Schiller unter den Leipziger Litteraten und Künstlern unzählige Bekanntschaften. Der bedeutendste Dichter und zugleich der einzige von Ruf und Namen, welchen Leipzig nach dem Tode des Professors Clodius noch besaß, war Christian Felix Weiße: ein wohlwollender aber timider Mann, als Dramatiker durch die Anfänge Lessings entscheidend bestimmt und zwischen dem englischen und dem französischen Geschmack auf so schwächliche Weise vermittelnd, daß die drei Einheiten möglichst wenig verletzt und der Anstand möglichst wenig beleidigt wurde. In der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste", dem Hauptorgan der Leipziger Kritik, auf welches Weiße damals nur mehr indirekt Einfluß hatte, waren denn auch Schillers Jugendwerke bis dahin völlig ignoriert worden und selbst der Don Carlos erschien diesen Kunstrichtern später noch als ein sehr inkorrektes und ganz unregelmäßiges Produkt. Auch den Kapellmeister Hiller, mit dessen Musik die

Singspiele Weißes damals noch auf allen deutschen Bühnen gegeben wurden, lernte Schiller kennen und den Professor Huber, den Vater seines Freundes, welcher sich um die Bekanntmachung der deutschen Litteratur in Frankreich seit Jahrzehnten hervorragend verdient gemacht hatte. Wohl in der Dachstube der Schwestern Stock traf er mit dem Maler und Kupferstecher Oeser zusammen, welcher zwanzig Jahre früher seinem Schüler Goethe den Satz Winckelmanns so tief ins Herz gepflanzt hatte, daß das Ideal der Schönheit in der Einfalt und stillen Größe bestehe. Zu Zollikofer endlich, dem Prediger der reformierten Gemeinde in Leipzig, welcher mit Garve in intimen Beziehungen und in beständigem Briefwechsel stand, konnte ihn das Interesse an dem Übersetzer Fergusons ziehen. Freilich aber genoß Schiller keinen dieser alten Herren so ganz, wie es für ihn Bedürfnis war, und keinem von ihnen ist er daher auch näher getreten. Während der Messezeit stand bei diesen berühmten Männern die Thüre nur selten still, und Fremde aus allen Gegenden Deutschlands und Europas reichten einander die Klinke. Der einzelne verlor sich im Getümmel, und der Name des Dichters der Räuber galt hier als keine besondere Empfehlung.

Rascher fand sich Schiller mit den jungen Belletristen und Genies zusammen. Für diese bot damals das Richterische Kaffeehaus den Vereinigungspunkt, wo man immer die halbe Stadt versammelt finden und nach Lust und Neigung mit Einheimischen und Fremden Bekanntschaften anknüpfen konnte. In diesem Zirkel machte das Erscheinen des Dichters der Räuber großes Aufsehen und der Ankömmling wurde vom Kopf bis zu den Füßen beguckt. Man fand ihn groß und gut gewachsen, rot von Teint und Haaren, mit kleinen Augen und einer wahren Künstlernase. Auch hier rief sein Anblick anfangs Enttäuschung hervor: man hätte wenigstens das Geniekostüm, rundgeschnittene Haare, hohe Stiefel und eine Hetzpeitsche erwartet. Aber der Mannheimer Theaterdichter hatte auf den Anstand achten gelernt und war über den Geschmack der Leipziger wohl unterrichtet. Als der junge Goethe hier einzog, war es sein erstes Geschäft, seine altfränkische Frankfurter Garderobe in eine neumodische nach dem letzten Leipziger Schnitt umzuwandeln; auch Lessing lernte hier reiten, fechten und tanzen, um nicht länger im Umgang steif und hölzern zu bleiben; selbst Schelling sah sich zehn Jahre später genötigt, als er aus Stuttgart nach Leipzig kam, sich von

Fuß aus neu zu equipieren. So hatte auch Schiller sich die Equipierung etwas kosten lassen, und er stellte sich in der Perücke vor, welche er schon als Theaterdichter in Mannheim zu tragen pflegte. Man fand seinen Umgang natürlich, frei und ungezwungen; Fremde aus Dresden und aus Berlin kamen ihm deshalb bald mit ihren Einladungen entgegen, von welchen ihn wiederum die nach Berlin am meisten lockten. Im übrigen aber ließ sich Schiller, als ein echtes Genie, durch den litterarischen Nimbus nicht blenden. Er merkte bald durch, daß es mit dem schriftstellerischen Namen so eine eigene Sache sei! Gegenüber dem fatalen Schwarm derjenigen, welche „wie Schmeißfliegen um einen Schriftsteller herumsummen, ihn wie ein Wundertier angaffen und sich obendrein gar, einiger vollgekleckster Bogen wegen, zu Kollegen aufwerfen“, hat man wohl nicht ohne Grund etwas Zurückweisendes und Suffisantes an ihm bemerkt. Von den vielen, welche ihn aufsuchten, waren ihm eben auch hier, im Getriebe der „großen Welt“, nur wenige von Wert und Bedeutung, deren Achtung und Liebe er mit Freuden aufsuchte, während er den andern nach wie vor fremd blieb.

Diese wenigen gehörten nicht in die Klasse der Belletristen sondern in die der Genies und fanden sich aus den verschiedensten Künsten und Wissenschaften in einem anregenden und angeregten Zirkel zusammen, in dessen Mittelpunkt der junge Privatdocent Dr. Körner stand. Die Litteratur war durch Jünger und Huber, die bildende Kunst durch den Maler Reinhart und den Kupferstecher Endner, das geschäftliche Leben durch den Buchhändler Göschen, die Wissenschaft durch die Doktoren Gallisch und Stieglitz vertreten. Ein älterer Vetter, ein gewisser Schreiter, derselbe, welcher später Schillers Don Carlos in der Leipziger Bibliothek so übel behandelte, führte auch Christian Ernst Weiße, den Sohn des Dichters, welcher um jene Zeit mit dem Prinzen von Holstein-Augustenburg eine Privatvorlesung bei dem Hofrat Wenck hörte, in den Kreis ein, welchem neben. Sophie Albrecht und ihrem Gatten auch der berühmte, aber selbstbewußte Schauspieler Reinecke angehörte. Reinecke war der Leiter und zugleich das einzige hervorragende Mitglied der Bondini-Secondaschen Truppe: ein schöner Mann mit prächtigen äußeren Mitteln, welche ihn auf die Heldenrollen in den altdeutschen Ritterstücken nach dem Muster des Götz verwiesen. Als Otto von Wittelsbach, als Palm in Meißners Johann von Schwaben, als alter Thorringer hatte er auf

der deutschen Bühne damals nicht seinesgleichen; weniger war er im bürgerlichen Trauerspiel und in Rollen, welche Haltung verlangten, zu Hause. Aber auch im humoristischen Fach gelangen ihm gutmütige, launige Charaktere; die alten Offiziere waren im Lustspiel seine Specialität. Ein sachverständiger Zeitgenosse vergleicht Schröder mit Lessing, Fleck mit Schiller, Reinecke aber mit Goethe. Etwas Adeliges lag in allen seinen Helden; und wenn er auch Wahrheit und Natur als oberstes Gesetz des Schauspielers betrachtete, so war er doch kein bloßer Naturalist. Er suchte trotz manchen Übertreibungen eine edle Natürlichkeit und wurde von Schröder namentlich deshalb geschätzt, weil er nicht blind spielte, sondern genau zu berechnen wußte, was er that. Leider setzte die Unberechenbarkeit seiner Launen den Wert des Menschen und des Künstlers tiefer herab, als er es verdiente. Schiller, welchem Schauspielerdünkel damals unangenehme Erinnerungen an Mannheim erwecken mußte, hielt sich immer in abgemessener Entfernung von Reinecke. Am nächsten traten ihm aus diesem Kreise der Maler Reinhart, der Lustspieldichter Jünger und der Buchhändler Göschen.

Johann Christian Reinhart war um nicht viel mehr als ein Jahr älter denn Schiller: ein Predigerssohn aus Hof in Franken, welcher seinen Vater früh verloren hatte und wie Schiller schon als Knabe vom Stuhl herab predigte. Aber an der Universität Leipzig war die Theologie bald hinter der Beschäftigung mit der bildenden Kunst zurückgetreten, in welcher Oeser als Leiter der Universitätsakademie den Studierenden Anleitung gab. Zu gleicher Zeit schloß Reinhart auch einen reinen Herzensbund mit Thekla Podleska, einer der vielen Töchter eines böhmischen Harfenisten, welche Hiller für den Gesang ausbildete und bald darauf als Hofsängerin zur Herzogin Dorothea von Kurland brachte. Reinhart selber bummelte in der Welt herum und schloß sich im August 1784 in Karlsbad an die empfindsame Reisende Elisa von der Recke an, durch welche er mit Göckingk und Bürger, ihm verwandten Seelen, zusammengeführt wurde. In ihrem Gefolge war er in Gotha dem Hof, in Erfurt dem Statthalter Dalberg, in Weimar den Wieland und Herder bekannt geworden. Eine Berufung nach Meiningen lehnte der Freund der Unabhängigkeit damals noch ab und verkehrte lieber in Richters Kaffeehaus unter den jungen Genies als in Meiningen unter den Hofleuten. Als ein guter Bekannter Göschens wurde er gewiß auch

bald mit Schiller zusammengebracht, obwohl er sonst nicht leicht und nicht für jedermann zugänglich war. Reinhart war schon in seinem Äußeren eine auffallende Erscheinung. In dem eleganten Leipzig ging er in nachlässigem saloppem Anzug und als echtes Genie mit offener Brust herum. Er besaß einen kräftigen und wohlgebildeten Körper, welchen er durch Strapazen aller Art abgehärtet und an alles gewöhnt hatte. Die Zeitgenossen schildern ihn als eine Antinousgestalt mit römischem Kopf und Profil, und sie wissen auch seine kräftige und wohllautende Stimme zu rühmen. Während er diejenigen, welche ihm nicht zusagten, unbefangener als unser Schiller einfach links liegen ließ, schätzten seine Auserwählten in ihm den reinen und offenen Menschen, eine freundliche und kernhafte Natur, einen treuherzigen und braven Kerl, wie ihn Schiller einmal nennt. Als Künstler war er Autodidakt und durchaus selbstständig auf seinen eigenen Füßen. Er zeichnete und malte von Jugend auf nicht nach Vorlagen sondern sogleich nach der Natur, welcher er sich mit der ganzen Liebe eines Kindes und mit gesunder Wärme an das Herz legte und aus welcher er bald nur mehr landschaftliche Motive aufgriff. Wie Schiller war er in seiner Wirtschaft zerfahren und unpraktisch, und wußte mit dem Geld weder umzugehen noch hauszuhalten. In der Gesellschaft machte ihn sein lebhaftes, munteres Wesen und sein behender Witz bald unentbehrlich und unersetzlich.

Von einer anderen Seite war Schiller sein dichterischer „Kollege" Johann Friedrich Jünger willkommen, welcher mit ihm in gleichem Alter stand und ähnliche Lebensschicksale und Erfahrungen hinter sich hatte. Er war ein Leipziger Kaufmannssohn und wurde auch selber in seinem 14. Jahr bei einem Kaufmann in die Lehre gegeben. Ch. F. Weiße, zu dessen entfernten Verwandten er gehörte, ermunterte den aufgeweckten Kopf, welchem es hinter dem Comptoirtisch nicht gefiel, zum Studieren, und wirklich absolvierte Jünger an der Leipziger Universität die juridischen Studien. Erst im letzten Augenblick, als es an die Vorbereitung zum Examen gehen sollte, sprang er aus Mangel an Ausdauer wiederum ab. Im quälenden Gefühl der Lückenhaftigkeit seines höchst fragmentarischen, ohne Plan und Ordnung zusammengewürfelten Wissens verzweifelte er überhaupt daran, jemals etwas Rechtes zu lernen, und die Not, nicht innerer Beruf, führte ihn der Schriftstellerei in die Arme. Einige Kapitel eines komischen

Romans, welche er spielend auf das Papier geworfen hatte, fanden an dem Buchhändler Dyk einen bereitwilligen Verleger, der den jungen Mann eifrig zur Fortsetzung aufmunterte. Nachdem er kurze Zeit Hofmeister zweier Prinzen gewesen war, lebte er nunmehr abwechselnd in Weimar und in Leipzig ganz von der Feder. Aber auch in dieser Thätigkeit fand er wenig Befriedigung, und zwischen völligem Mißtrauen in seine Fähigkeiten und grenzenloser Selbstüberschätzung wurde er rastlos hin- und hergeworfen. Es fehlte ihm keineswegs an Talent, besonders für das komische Genre. Aber alles, was aus seinen Händen kommt, ist salopp und schleuderhaft, und verrät sofort die Herkunft von dem Diogenes cynicus, welcher Jünger nach Becks Urteil war. Er schrieb mit der Zeit immer mehr darauf los und wohl auch sich selber aus. Vom komischen Roman wandte er sich zum Lustspiel, für welches ihm nicht der Humor, wohl aber die Kenntnis des Lebens und der besseren Gesellschaftskreise fehlte. Bald nach Schillers Abgang von Leipzig eiferte er in der Vorrede zum dritten Band seines Komischen Theaters gegen die allgemeine Sucht der Zeit zu tragieren und wollte dem Lustspiel vor dem Trauerspiel, wie der Kunst des komischen Charakterspielers vor der des Tragöden den Vorzug zugestanden wissen. Damit wäre er freilich bei Schiller schlecht angekommen, welcher ihn kaum neben sich, geschweige denn vor sich hätte gelten lassen. Auch Schiller hatte sich bloß die Fragmente seiner Wissenschaft zu eigen gemacht und seine wissenschaftliche Ausbildung knapp vor dem Abschluß abgebrochen, nachdem er wie Jünger eine verheißungsvolle Dissertation in Druck gegeben hatte: aber Schiller fühlte den Beruf zur Dichtkunst in sich, welche das Glück seines Lebens ausmachte, während sich Jünger selbst gestand, daß sein Beruf zur Dichtung nur der Hunger gewesen sei. Als ein guter und froher Mensch, als Gesellschafter von unerschöpflicher munterer Laune war er Schiller indessen willkommen; und noch von Dresden aus erkundigt sich dieser aufmerksam, ob seine in Leipzig weilenden Freunde Jünger schon gesprochen hätten oder ihn vielleicht gar mit nach Hause brächten. Auch mit dem Theater blieb Schiller durch Jünger in Fühlung. Er war es, welcher ihn mit dem Direktor Seconda und seiner Gattin bekannt machte, zu welcher Jünger später in Prag eine verzehrende Leidenschaft faßte. In ihrer Gesellschaft soll Schiller wiederholt kleine Lustpartien in der Umgebung

gemacht haben. Jünger berichtete auch bald nach Schillers Abgang von Leipzig nach Mannheim an Dalberg und beklagte den für ihn sehr empfindlichen Verlust des Freundes. Er ließ sich umgekehrt auch von Schiller in die Verhältnisse des Mannheimer Theaters einweihen, an welchem der ehemalige Theaterdichter besonders die Witthöft als eine Künstlerin von großem Talent zu rühmen wußte.

Ein ganz anderer Mensch als Reinhart und Jünger war der Buchhändler Georg Joachim Göschen: zwar sieben Jahre älter als Schiller, aber immer noch in den Dreißigern und als Geschäftsmann ein Anfänger. Er stammte aus einer Familie von tüchtigen Beamten und Gelehrten und von wackeren Geschäftsleuten ab und war als der Sohn eines angesehenen Kaufmanns in Bremen geboren, welcher nachmals, nicht durch eigene Schuld sondern infolge des durch den siebenjährigen Krieg auf den Handel ausgeübten Druckes, völlig verarmte und sich seiner Familie durch die Flucht entzog. Unterstützungen von Seiten der väterlichen Verwandten hielten den Sohn aufrecht, und der Vater des später berühmten Historikers Heeren ließ ihn an dem Unterricht seines um acht Jahre jüngeren Sohnes teilnehmen. Man ersieht daraus, daß der junge Göschen weit zurückgeblieben war und viel nachzuholen hatte; aber es fehlte ihm weder an Eifer noch an Talent. Nachdem er zuerst bei einem Buchhändler in seiner Vaterstadt praktiziert hatte, kam er nach Leipzig in die altrenommierte Handlung des S. L. Crusius, bei welchem er dreizehn Jahre in Kondition blieb. Seit 1783 war er dann als zweiter Faktor bei der Dessauischen Gelehrtenbuchhandlung angestellt, welche den Schriftstellern den Selbstverlag durch Übernahme des Kommissionsgeschäftes und des Vertriebes erleichtern und einen größeren Ertrag ihrer Arbeiten sichern wollte. Schon in dieser Stellung hatte er, durch Geldmittel seines Freundes Körner unterstützt, einzelne Artikel, besonders den einträglichen Bibelverlag, auf eigene Rechnung übernommen. Nach seiner Entzweiung mit dem ersten Faktor der Verlagshandlung gründete er im Jahre 1785 in Leipzig ein eigenes Geschäft, zu welchem ihm wiederum Körner das Kapital vorschoß. Dieser hatte damals eben durch den Tod seines Vaters eine größere Summe geerbt, und hoffte sein Geld bei Göschen sicher und nutzbringend anzulegen. Unter dem 3. Januar 1785 erklärte er ihm: „Wenn Sie mit 3000 Thalern eine Handlung anfangen können, so bin ich Ihr Mann"; er versprach,

falls eine würdige Unternehmung eine größere Summe erfordern sollte, noch für mehr Rat zu schaffen und war wirklich schon im folgenden Jahr mit 4000 Thalern an dem Geschäft beteiligt. Göschen ging sogleich eifrig ins Zeug und machte sich im April 1785 (eben als Schiller auf dem Weg nach Leipzig war) auf die Reise nach Gotha und Weimar, um mit berühmten Gelehrten und Schriftstellern Verbindungen anzuknüpfen und gute Verlagsartikel zu erwerben. Wirklich gelang es dem gewandten Mann, dem leicht zugänglichen Wieland durch eine Schmeichelei, welche er ihm über seine Frau sagte, das Versprechen des Verlages abzunehmen, welches allerdings erst nach dem Tod seines bisherigen Verlegers Reich in Kraft treten, aber für den Aufschwung des Göschenischen Geschäftes entscheidend werden sollte. Für den Augenblick überließ ihm Wieland den Kommissionsdebit des Teutschen Merkur; Herder sagte ihm seine Übersetzung des Valentin Andreä zu; Bertuch und Musäus versprachen ihm ein Taschenbuch unter dem Titel „Pandora" und Bode seine Übersetzung von Fieldings Tom Jones. Mit so reichem Erträgnis kehrte Göschen Anfangs Mai 1785 nach Leipzig zurück, und fand auch dort in Jünger und Huber junge Autoren, welche ihm brauchbare Originale und Übersetzungen liefern konnten. Schon auf der Ostermesse konnte der rührige Verleger mit einem halben Dutzend von Verlagswerken hervortreten, und im folgenden Jahr bot sich ihm ein noch ehrenvolleres und reichsten Gewinn versprechendes Unternehmen dar. Durch Vermittlung Bertuchs war ihm der Verlag der ersten rechtmäßigen Gesamtausgabe der Goethischen Werke übertragen worden: zu dieser großen Aufgabe schoß Körner neuerdings 1500 Thaler zu. Als er zu Sylvester 1786 wiederum in Leipzig weilte, ließ sich Körner durch Schiller die Papiere aus Dresden nachschicken, welche sein Verhältnis zu Göschen betrafen: neue Abmachungen fanden statt, und zu Ostern 1787 streckte Körner wiederum eine größere Summe vor, welche er zum Teil erst mit Hülfe von „Geldjuden" wie Bassenge und Beil aufbringen konnte. Jetzt aber erklärte er zugleich rund und fest, an diesem Punkt Halt zu machen; und da er bei seiner gänzlichen Unkenntnis des Buchhandels auf eine raschere Ernte gehofft hatte, fing er bald an bedenklich zu werden. Er zog einen sicheren kleinen Gewinn dem zweifelhaften größeren vor und verzichtete im Juli 1787 auf jede Teilnahme an dem Ertrag des Verlagsgeschäftes, wogegen ihm Göschen sein ganzes Einlage-

kapital in der Höhe von 5500 Thalern einfach mit fünf Prozenten verzinste. Göschen war damit um so mehr zufrieden, als sein Geschäft gerade seit dieser Zeit einen größeren Aufschwung nahm, so daß er seit 1788 seine Zinsen regelmäßig berichtigen und bis zum Jahr 1801 die ganze Schuld abtragen konnte.

Göschen war, wie man sieht, ein junger und rühriger Unternehmer, welcher, immer ganz Eifer und Wille, sich selbst niemals genug thun konnte. „Ich bin meinem Körper recht gram", schreibt er einmal an Schiller, „daß er nicht mehr Arbeit mit der Feder aushalten will; oft eß' ich erst um drei Uhr". Er lebte nur in seinen Unternehmungen und erwartete alle übrigen Freuden erst von der jenseitigen Welt. Nicht um Reichtümer und um Gewinn war es ihm zu thun; er rechnete sich vielmehr das hübsche Stück Arbeit, welches ihm noch zu teil werden sollte, selber bereits zum Gewinn an und war nur auf die Ausbreitung des Geschäftes bedacht. Sein Wahlspruch war: „Was du thun willst, das thu bald". Auch als Mensch besaß Göschen eine gewinnende Persönlichkeit, welcher der Buchhändler einen nicht geringen Teil seiner Erfolge verdankte: er war ein stattlicher Mann von kräftigem Wuchs und blühendem Aussehen, mit edlen Gesichtszügen und lebhaften Augen. Er besaß Geist, und seine vielseitigen Kenntnisse gingen weit über seinen Stand hinaus. Sein Auftreten war immer taktvoll, seine Manieren weltmännisch; aber eine des Enthusiasmus fähige Seele verriet sich in der pathetisch gehobenen Sprache. Wirklich war Göschen auch ein Mann von sittlichem Ernst und einem für alles Schöne und Edle empfänglichem Gefühl, welches sich gegen das Gemeine hartnäckig sträubte. Freilich mußte er mit diesen Eigenschaften im geschäftlichen Leben oft in die Klemme geraten, und nicht immer war es ihm möglich, seine Ideen mit den Handlungen in Übereinstimmung zu bringen, welche das bürgerliche und geschäftliche Leben von ihm forderte. Schon Schiller sagte deshalb einmal von ihm, daß gewöhnliche Beurteiler ihn oft falsch oder zu hart beurteilen würden.

Schon vor Göschens Rückkehr war Schiller durch Huber in einigen Leipziger Kaufmannshäusern eingeführt worden. Hier ging es meistens hoch her: Diners, Soupers und Bälle lösten sich ab und auch jüngere Leute, besonders Studenten, fanden Zutritt, um sich im Kartenspiel, im Tanz und im Courmachen zu üben. Das war freilich nicht Schillers Fall;

am wohlsten scheint er sich in dem gastfreien und vielbesuchten Hause des Steinguthändlers Friedrich Kunze gefühlt zu haben, eines erst dreißigjährigen aber bereits wohlhabenden und angesehenen Kaufmannes, welcher auch das freundschaftliche und geschäftliche Band zwischen Körner und Göschen geknüpft hatte. Unter „Kunze und Consorten“, welche Schiller nachmals so häufig durch Körner herzlich grüßen und küssen läßt, sind außer dem Handelsherrn und seiner Frau noch seine Schwester Karoline und sein Bruder Christian sowie seine Schwiegereltern zu verstehen. Auch die Gattin des Buchhändlers Schneider und den Dr. med. Hartwig, einen hypochondrischen Menschen, welchen Schiller noch später als medizinischen Kollegen vor den Ohrenbläsereien der „schwarzen Göttin“ warnen läßt, lernte er in diesem Hause kennen. Kunzes waren, nach der Weise weniger gebildeter bürgerlicher Gastgeber, empfindlich und eifersüchtig auf ihre Freunde: sie verfielen leicht darauf, daß ihren Gästen bei ihnen die Zeit lang werde und setzten sie dadurch in Verdruß und Verlegenheit. Gleichwohl fehlte es ihnen nicht an Interesse für Kunst und Wissenschaft; und Schiller fühlte sich bei ihnen wie zu Hause. Er steht mit Kunze auf Du und schreibt ihm noch später Briefe im burschikosen, aufgeknöpften Stil der Genies, wie er auch niemals unterläßt, seinem Freund Körner die Grüße Kunzes auszurichten, in der festen Überzeugung, daß man ihm dort von Herzen gut sei und alles Gute wünsche. Nicht bloß bei Kommissionen nimmt er später von Dresden aus die Hülfe der Frau Kunze in Anspruch, welche ihm gelegentlich Tuch für seine Garderobe einkaufen muß; auch für sein „Lied an die Freude“ glaubt er hier auf Verständnis rechnen zu dürfen: so viel er wisse, schreibt er bei der Übersendung, seien sie über den Punkt so ziemlich auf einen Ton gestimmt und der Dichter komme immer ganz erträglich weg, wenn ihm das Herz seines Lesers das Urteil spreche. Kunze dankt in etwas geschraubten und kaufmännischen Wendungen, welche bei aller bescheidenen Zurückhaltung dennoch Wärme verraten: „Meinen Dank für das Gedicht mag ich Dir nicht erst sagen, Du kannst ihn in meinem Herzen, mit dem Du schon bekannt bist, im Original lesen; Kopien von so etwas mach' ich nicht gern“. Zwar das heilige Gelübde ewiger Freundschaft, welches Schiller diesem Freund noch in Dresden aus reinem und offenem Herzen ablegte, hat er bei der Ungleichheit ihrer Lebensaufgaben und ihrer Lebensbahnen

nicht halten können; aber darum waren die Worte nicht weniger aufrichtig, welche er ihm sofort nach seiner Ankunft in Dresden (13. September 1785) schrieb: „Sie haben mich um einen edlen Menschen reicher gemacht, und ich schätze diese Eroberung höher als alle Geschenke, die das Glück zu vergeben hat. Unsere Seelen haben sich berührt, lassen Sie das eine Verwandtschaft unter uns stiften, die der alles verheerenden Zeit mutig Trotz bieten kann. Unvergeßlich sind mir die wenigen Stunden, die ich in Ihrem nähern Umgang durchlebte, diese Erinnerung wird ein heller Punkt in meinem Leben sein. Könnte ich hoffen, bester Freund, daß auch von meiner Seite etwas zur Vermehrung Ihrer Freuden geschehen wäre und noch geschehen könnte, dann glaub' ich würde ich noch einmal so stolz auf mein Herz sein". Und wieder: „Erlauben Sie, daß ich in meinen trüben und glücklichen Stunden zuweilen an die Teilnahme appelliere, die Sie mir so liebevoll zusagten und bisher bewiesen haben, und halten Sie die Viertelstunde nicht für verloren, die Sie meinem Andenken und einem Brief an mich widmen".

Zum ersten Mal, seitdem er aus dem Vaterhaus geschieden war, fand Schiller jetzt in Familienkreisen Aufnahme: entweder im traulichen Zirkel bei Kunzes oder in solchen, welche erst im Begriff waren sich zu bilden und deren junger und doch vertrauter Verkehr ihn noch mehr zur Nachahmung reizte. Huber hatte seine Dora, Körner seine Minna, Reinhart seine Thekla, Albrecht seine Sophie — und unter diesen liebeseligen, ja liebetrunkenen Menschen sollte Schiller so für sich allein hinleben? Schon acht Tage nach seiner Ankunft in Leipzig wandte er sich in einem auffällig langen Schreibebrief an den Kammerrat Schwan in Mannheim, welchem er so viel von seiner Reise nach Leipzig, seiner neuen Existenz, seinen Erfahrungen und Erlebnissen in der ersten Woche zu erzählen wußte, daß man deutlich an Ferdinands schüchterne Liebesbekenntnisse und an jenen verlegenen Eingang erinnert wird, mit welchem er einstmals seine Bewerbung um Lotte Wolzogen zaghaft eingeleitet hatte. Auch hier kommt er endlich auf seine Lage und auf seine Aussichten zu sprechen. Er bekundet den festen Entschluß, nicht bloß an dem Carlos und an der Thalia fleißig zu arbeiten sondern sich auch unvermerkt wieder zu der Brotwissenschaft zu bekehren, als welche er hier wiederum (ohne sich der Juristerei zu erinnern) gar zärtlich „seine

Medizin" nennt und welche er ja ehemals con amore studiert haben will — „soll ich das jetzt nicht um so mehr können?" Das war nun freilich keine bloße Vorspiegelung sondern augenblicklich Schillers festester Entschluß. Auch Körner gegenüber hielt er sich für ihr bevorstehendes Zusammenleben in Dresden die folgende Dreiteilung vor Augen: ein Teil seiner Zeit sollte dem Dichter, der zweite dem Arzt, der dritte dem Menschen gehören; vorsichtiger fügt er freilich hinzu: „das sei nur so eine Papierdistinktion". Aber er redet nicht bloß in einem Brief an Kunze von Hartwig und sich selbst mit „wir Mediziner", sondern er ließ sich auch von der Solitude, wo seine Rückkehr zur Brotwissenschaft mit Freuden begrüßt wurde, sogleich seine medizinische Abhandlung (wohl eher die Philosophie der Physiologie als die Abhandlung über die Faulfieber) kommen, offenbar um sie als Doktordissertation zu gebrauchen und vielleicht auch zur Veröffentlichung umzuarbeiten. Noch im Februar 1786 berichtet Göschen aus der Zeit ihres früheren Zusammenlebens, daß Schiller nur darnach strebe, durch seinen Carlos und seine Thalia so viel zu verdienen, um die Medizin mit Eifer studieren zu können. In dem Brief an Schwan indessen merkt man die Absicht, dem Vater Margaretens zu Gefallen zu reden, deutlich heraus. Er nimmt den Effekt seiner Mitteilung im voraus weg, indem er sie als das Angenehmste bezeichnet, was Schwan vielleicht von ihm zu hören wünsche. Er giebt Schwans Ratschläge nur mit dessen eigenen Worten wieder, wenn er seine ungeduldige Sehnsucht nach jener Epoche seines Lebens ausspricht, in welcher seine Aussichten gegründet und entschieden sein werden und wo er seiner Lieblingsneigung, der Dichtung, bloß zum Vergnügen nachhängen könne. Das ist in dem litterarischen Leipzig, wo Schiller ja auch den Buchhandel für seine Dichtungen ausnutzen wollte, ein doppelt befremdlicher Entschluß, von dessen Wahrheit und Festigkeit uns erst der Nachsatz überzeugen kann. Zur vollkommensten Bürgschaft für die Durchführung seines Entschlusses und um alle Zweifel an seiner Standhaftigkeit zu verbannen rückt Schiller endlich mit seinem eigentlichen Anliegen heraus und, wiederum mit der Thüre ins Haus fallend, hält er um die Hand Margaretens an. Das Geständnis, welches so oft auf seine Zunge getreten sei, welches herauszusagen ihn aber immer wieder seine Herzhaftigkeit verlassen habe, wagt er erst jetzt in der Entfernung abzulegen. Seine Aussichten, bis jetzt dunkel und unbestimmt, fingen nun an sich zu seinem

Vorteil zu verändern, seitdem er entschlossen sei, mit jeder Anstrengung seines Geistes bloß dem sichern Ziel entgegen zu gehen. Er überläßt es dem Vater zu beurteilen, ob er dieses Ziel erreichen könne, wenn die Aussicht auf Erfüllung des angenehmsten Wunsches seinen Eifer unterstütze. In zwei „kleinen Jahren" hofft er sein ganzes Glück begründet zu sehen. Er zählt dabei auf den Herzog von Weimar, welcher sich über seine Wahl erfreut gezeigt habe und von welchem er erwarten zu dürfen glaubt, daß er für ihn handeln werde, wenn er durch diese Verbindung sein Glück vollenden könnte. Wie in jenem Brief an die Wolzogen giebt er auch hier zu, daß hundert andere seiner Geliebten ein glänzenderes Schicksal verschaffen könnten, als er ihr in diesem Augenblick versprechen dürfe; wie dort aber beruft er sich auch hier auf das Herz, welches ihn ihrer würdiger als einen jeden anderen mache. Mit Ungeduld und furchtsamer Erwartung sieht er der Entscheidung Schwans entgegen: von ihr soll es abhängen, ob er wagen dürfe, selbst an Margareta zu schreiben. Mit dieser war er also früher noch keineswegs einig geworden.

Wie diese Entscheidung ausfiel, ist uns leider nicht mit Sicherheit bekannt. Nach dem Zeugnis einer vertrauenswürdigen Person aus dem Hause Schwans, welcher auch Schillers spätere Schwägerin folgt, hätte der Vater, umgehend und ohne seiner Tochter von Schillers Brief Nachricht zu geben, einen abschlägigen Bescheid erteilt, unter der Motivierung, daß seine Tochter ihrem ganzen Charakter nach nicht zu Schiller passe. So sehr er mit dieser Antwort auch das Richtige getroffen hätte, so ist sie doch nichts weniger als glaubwürdig. Schon am 4. Mai stellt Schiller seinem Vater eine wichtige Neuigkeit aus Mannheim in Aussicht, welche auf ihn und die Seinigen warte; und am 7. Mai schreibt er an Körner, daß er von Mannheim angenehme Nachrichten erhalten habe. Im August 1785 erfuhr Iffland in Hamburg gelegentlich eines Gastspiels, daß Schiller eine Frau mit 50 000 Gulden geheiratet habe, welche durch den Fiesco enthusiasmiert worden sei. Es ist kein Zweifel, daß in allen diesen Berichten und Anspielungen Schillers Verhältnis zu Margareta Schwan berührt wird. Aber auch Schwan selbst widerlegt den Bericht seiner Hausgenossin, indem er offenbar aus später Erinnerung und Mannheim noch als Schillers Aufenthaltsort betrachtend, an dem Seitenrand des Briefes die handschriftliche Bemerkung machte: „Ich gab

meiner Tochter diesen Brief zu lesen und sagte Schiller, er möchte sich gerade an meine Tochter wenden. Warum aus der Sache nichts geworden, ist mir ein Rätsel geblieben". Ob Schwan nun seine Bedenken gegen die Heirat in Form des Rates entweder gegenüber Schiller oder gegenüber seiner Tochter geltend gemacht hat, oder ob die Heirat, wie Frau von Kalb bei einem wenig glaubwürdigen Berichterstatter erzählt, durch den Compagnon Schwans, durch Götz, hintertrieben wurde; das bleibt ebenso ungewiß als die Frage, ob Schiller an Margareta selbst geschrieben hat oder nicht. Nach anderen Berichten soll Margareta schon bei Schillers Abreise von Mannheim Freunden gegenüber die Hoffnung auf eine baldige Verbindung ausgesprochen haben; auch Frau von Kalb erzählt übertreibend, daß Schiller sie von jeder Poststation aus um Nachrichten von Margareta angegangen hätte, und verrät dadurch wenigstens so viel, daß sie damals etwas im Anzuge witterte. Übereinstimmend berichten ferner die Hausgenossin Schwans und Frau von Kalb, daß Margareta Schwan ihren Schmerz über den Verlust Schillers in herbe Klagen ergoß. Thatsache endlich ist, daß der verabredete Briefwechsel niemals in Gang gekommen ist; und schon daraus ergiebt sich, daß etwas Störendes zwischen die beiden Liebenden getreten sein muß. Schiller aber wird von einem Leipziger Zeitgenossen als ein Misogyn geschildert, welcher von dem schönen Geschlecht nicht sehr vorteilhaft denke; und in der That äußert er sich in dem Hochzeitslied „An Körner" recht herbe über die Frauen im allgemeinen und namentlich über die Töchter der Mode. Die Verse: „Glücklich macht die Gattin nicht, Die sich selbst nur liebet, Ewig mit dem Spiegel spricht, Sich in Blicken übet, Geizig nach dem Ruhm der Welt, In der neuen Robe, Stolzer, schöner sich gefällt Als in deinem Lobe" — diese Verse scheinen auf einen bestimmten Gegenstand mit Fingern zu deuten. Und wirklich soll Schiller in späteren Jahren oft gerührt der Vorsehung gedankt haben, daß er nicht der Gatte der Schwan geworden sei, welche seinem Ideal von Weiblichkeit so wenig entsprochen hätte.

Übersehen darf indessen hier, wo der Biograph auf die Gegenüberstellung der Zeugnisse beschränkt bleibt, auch der Umstand nicht werden, daß sich um diese Zeit zwei Briefe Schillers und Charlottens kreuzten. Am 12. Mai erhielt Charlotte von Kalb einen Brief aus Leipzig, in welchem ihr der angehende Bräutigam gestand, daß die Welt, in welche

er jetzt hinaus getreten sei, ihm nichts sein könne; und einen Tag früher hatte Charlotte selbst bereits einen Brief an Schiller begonnen, in welchem sie ganz ähnlichen Gefühlen Ausdruck gab. Sie hätte nicht gewußt, wie verlassen, wie einsam sie nach Schillers Abgang sein würde; ihre Seele sei bei ihm, zur Erinnerung nehme sie ihre Zuflucht und rufe Schillers Bild wie das eines Entschlafenen hervor. Den höchsten Grad des Glückes, welchen freundschaftliche Verbindungen gewähren könnten, habe sie in ihren Freunden Schiller und Heinrich (wohl Beck, nicht Kalb) genossen; die Empfindungen — so hofft sie also doch immer noch — könnten zwar wiederholt, aber nicht erhöht werden. Das förmliche „Sie" des Einganges geht im Schlußsatz des Briefes in ein vertrauliches „Du" über; und als sie den Brief zwei Tage später (13.) fortsetzt, freut sie sich der Beständigkeit Schillers, welche ihr sein inzwischen eingelaufenes Schreiben also bestätigt haben muß. „Unsere Liebe gehört zu den Eigenschaften unserer Seele — sie kann nur mit dieser zerstört werden. Die Ewigkeit ist ihr Ziel! Der Glaube an die Unsterblichkeit unsere Hoffnung". Sie freut sich auch weiter, daß sein Dasein jetzt unter der Sorge seiner Freunde angenehm hinfließe und daß ihm die Ökonomie seiner Bedürfnisse erleichtert sei.

Ein solcher Briefwechsel, das ist klar, war kein Sporn für einen Bewerber, welcher eben im Begriff stand, sich der Geliebten zu erklären. Und Charlotte, welche Margaretens mit keiner Silbe erwähnt, wäre sicher die letzte gewesen, bei welcher sich Schiller jetzt noch über die Stimmung und die Gesinnung seiner Zukünftigen Nachricht und Auskunft erbeten hätte. Eher dürfte die Vermutung Platz greifen, daß Charlottens Briefe den Entschluß des Bewerbers wieder ins Wanken gebracht hätten; oder daß materielle und ökonomische Erwägungen ihn abhielten, auf den unüberlegten ersten Schritt einen nicht wieder gut zu machenden zweiten folgen zu lassen. Die Tochter Schwans galt als eine reiche Partie: aber seinem Freund Wieland bekannte Schwan aufrichtig, daß er alles darauf anwende, seine Töchter in der Welt herumzuführen, und daß er ihnen deshalb nur wenig hinterlassen werde. Ohne eine vermögliche Frau aber hätte Schiller noch auf lange hinaus nicht ans Heiraten denken können: vielleicht also daß Schwans Aufrichtigkeit ihn hierüber eines besseren belehrt hat. Jedesfalls hat die ganze Angelegenheit eine augenblickliche

Spannung und Entfremdung zwischen den beiden Freunden zur Folge gehabt.

Schiller hat diese Entscheidung nicht mehr in Leipzig abgewartet. Schon drei Wochen nach seiner Ankunft verließ er, Anfangs Mai, die heiße Stadt, deren Bewohner während der Sommermonate auf den umliegenden Dörfern Kühlung suchten. Unter diesen kam bei den jungen Schriftstellern und Künstlern wie auch bei den Kaufleuten damals eben Gohlis in Aufschwung, weil der Weg, kaum eine Viertelmeile lang, durch das schattige Rosenthal führte und das Dorf auf wohlgepflegten und bequemen Promenaden, von Geduldigeren auch auf einem Kahn erreicht werden konnte. Gohlis, jetzt eine Vorstadt und eine der schönsten Gegenden von Leipzig, war damals noch ganz Land und einer der nettesten Orte in Sachsen. In der einzigen wohlgepflasterten Straße, aus 45 Häusern bestehend, wechselten Bauerngüter mit sogenannten Villen ab, welche sich bei der Anspruchslosigkeit jener Tage von ihren Nachbarn höchstens durch den dazu gehörigen Garten unterschieden. Zu den fünfhundert Einwohnern, welche sich durch Feldbau und Handel ernährten, kamen im Lauf des Sommers oft eben so viele Fremde hinzu, welche die schattige Lindenallee vor den Häusern belebten. Auch Schillers Freunde: Huber, Jünger, Göschen und der Schauspieler Reinecke, suchten hier einen Unterschlupf; die beiden Mädchen, die Schwestern Stock, verlegten ihren einfachen kleinen Haushalt hierher, und Sophie Albrecht richtete sich mit aller Bequemlichkeit ein. Schiller mietete sich bei dem Gutsbesitzer Schneider auf einem kleinen Dachstübchen im ersten Stock ein: ein schräges Zimmerchen, dessen Decke mit ihren Querbalken auf seinen Scheitel drückte und daneben ein Schlafstübchen, für den großen Mann fast zu eng und zu kurz, um seine Glieder auszustrecken. Aber er war auch selten genug in dem bescheidenen Raum zu finden. Früh mit der Sonne stand er auf, zwischen drei und vier Uhr, um im leichten Schlafrock und mit unbedecktem Halse nach der Hallischen Straße zu kreuz und quer durch die Felder zu irren; wobei ihm oft der Sohn seines Wirtes, ein zwölfjähriger Knabe, welcher seine Bedienung übernommen hatte, mit einer Wasserflasche und einem Glase folgen mußte. Auf diesen Morgenpromenaden ging Schiller immer in Gedanken, aber niemals schrieb er eine Zeile nieder. Wenn er dann um fünf oder sechs Uhr nach Hause kam, teilte er die neuen Ideen seinem Hausgenossen

Göschen mit, wobei es oft zu Debatten kam. Sobald es aber anfing in dem Ort belebter zu werden, dann setzte sich Schiller, mit dem Rücken nach der Straße zu, in die Hollunderlaube des dem Ortsrichter Möbius gehörigen Obstgartens, und hier schrieb er fleißig an dem Carlos und an der Thalia. Auch in dem Garten des Schlosses, welches im Rokokostil erbaut und mit Fresken von Oeser geschmückt war, durfte er mit Erlaubnis des gegenwärtigen Besitzers, des Hofrats Hetzer, seinen Arbeitstisch aufschlagen. Aber selbst auf den Spaziergängen, welche er während des Tages namentlich ins Rosenthal machte, sah man ihn selten ohne ein Manuskript in der Hand und ohne die Feder hinter dem Ohr. Nur im Freundeskreise gab er sich ganz der Freude und der Erholung hin. Abends, wenn Göschen aus Leipzig kam, wurde ein Tischchen unter die große Linde vor dem Haus gestellt, und nicht selten machten etliche in Gohlis wohnende Studenten zum Vergnügen des Dichters im Freien Musik. Oder die in ihren Räumlichkeiten beengten Junggesellen versammelten sich in der behaglicheren Häuslichkeit ihrer Freundin Albrecht. Dort fand sich nach vollbrachtem Tagewerk auch Reinhart mit seinem Kameraden Schütte auf dem gewohnten Spaziergang durch das Rosenthal ein. Hier saßen die einen im Gespräch mit der geistreichen Wirtin; dort die andern am Skattisch neben dem Wirt, welcher ab und zu mit den Karten in der Hand vom Spieltisch zum Schreibtisch eilte, um einen plötzlichen Einfall für seinen neuen Roman zu fixieren. Auch Schiller saß jetzt wieder gern am Spieltisch oder er schob mit den Freunden auf der Kegelbahn im Schloß. Selbst den Freuden des Mahles war man nicht abhold, und Reinhart trank gern ein gutes Glas Wein dazu. Bei schlechtem Wetter fanden im Hause des Ortsrichters Möbius musikalische Übungen statt, welchen Schiller bereitwillig lauschte; Reinhart hatte von seinem Jugendfreund Konrad Geßner, dem Sohn des Dichters, das Posthorn blasen gelernt, welches in der vorromantischen Zeit noch keineswegs beliebt war und seinen Nachbarn beständig Galle erregte. Es muß in diesem Zirkel ein ziemlich aufgeknöpfter und burschikoser Ton geherrscht haben: die Freunde, welche sich zu fern standen, um sich zu dutzen und sich zu innig umschlossen, um sich mit „Sie“ anzureden, nannten sich gegenseitig „Er“ und „Lieber Alter“ und hielten an dieser Anrede zeitlebens fest. Aber ihr Verkehr ging nicht völlig in Scherzen und Späßen auf, sondern er zielte nach Höherem. Wenn abends nach dem

Theater die Schauspieler mit Schiller, Huber und Jünger zusammentrafen, da wurde über die Kunst, über Kunstgefühl und Kunstwahrheit debattiert; und beim fröhlichen Becher warf der eine so manche Idee auf, welche der andere dann mächtig ausführte. Hier, im engeren Zirkel der Freunde, zeigte sich der stille Schiller ganz als das brausende Genie wie in seinen Werken, und seine ausgelassene Fröhlichkeit machte ihn zum Stolz jeder heiteren Gesellschaft. Aber er verstand auch die Geister zu wecken und seinen ohne jede Prätension hingeworfenen Funken ist nach Albrechts Worten so manches Produkt zu danken, welches ohne ihn nie erschienen wäre. Reinhart, welcher endlich gleichfalls nach Gohlis zog, versuchte sich jetzt auch in der Dichtung und ließ sich durch Schillers Räuber zu einer krassen Ballade „Der Vatermörder" verleiten. Schiller soll ihn einmal über dem Dichten ertappt und später gefragt haben: „Warum hat Er nichts wieder gemacht?", worauf der Maler antwortete: „Ach, Seine Poesie hat mir die Lust zu Eigenem verdorben!" Aber noch viel mehr kam zur Sprache. Nach einem späteren Briefe Reinharts müssen sich die Freunde das gegenseitige Versprechen gegeben haben, „keine Lumpen zu werden"; oder, wie Göschen an Bertuch schreibt, „Menschen zu werden, welche die Welt einmal ungern verlieren würde". Also zu großen und guten Vorsätzen hat Schiller die Freunde mit sich fortgerissen. „Wir alle haben ihm viel zu verdanken", schreibt Göschen, „und in der Stunde des Todes werd' ich mich seiner mit Freude erinnern". Noch zwanzig Jahre später stand alles, was er in diesem Zirkel gefühlt und erfahren, fest vor der Seele Albrechts; auch Jünger rechnet den kurzen Sommer, welchen er mit Schiller in Gohlis verlebt, zu den vergnügtesten Zeiten seines Lebens; und Reinhart preist in späten Tagen die unvergeßlichen glücklichen Stunden mit den Worten: „Jene Zeit war unser Frühling!" Als die Frau von der Recke im August 1785 wieder nach Leipzig kam, war ihre Freude beim Wiedersehen mit Reinhart nicht ganz rein und voll: das süßlich sentimentale Wesen scheint ihm nicht mehr zugesagt zu haben. Mit der zärtlichsten Freundschaft und Verehrung erfüllte Schiller aber vor allem Göschen, welcher seit seiner Rückkehr im Mai 1785 sich jeden Abend nach gethaner Arbeit in Gohlis einfand, wo er übernachtete. Er soll hier nach einem nicht ganz zuverlässigen Bericht eine geräumigere Stube bei dem Bildhauer und Kupferstecher Endner, dem Stiefsohn und Erben des Kupferstechers Stock, dem

Stiefbruder der beiden Schwestern, gemietet haben. Jedesfalls hat er ein halbes Jahr lang auf einer Stube mit Schiller gewohnt, welcher ihn, wenn er selbst einen Tag nicht in die Stadt kam, nun ebenso wie seine Freunde Reinwald und Huber zu Kommissionen aller Art in Anspruch nahm. Wie die Dorfbewohner noch spät das freundliche und leutselige Wesen des blassen Mannes mit den rötlichen Haaren und den vielen Sommersprossen rühmten, an welchem ihnen auch die feine Wäsche, besonders der blendend weiße Halskragen auffiel, so ist auch Göschen voll der überströmendsten Bewunderung für Schiller. Auch ihm ist sein sanftes Betragen und die milde Stimmung seiner Seele im geselligen Zirkel, verglichen mit den Produkten seines Geistes, ein großes Rätsel. Er kann nicht genug sagen, wie nachgiebig und dankbar Schiller für jede Kritik sei, wie viel Hang zum anhaltenden Denken er habe, wie unausgesetzt er an seiner moralischen Vervollkommnung arbeite! Schiller hatte Gelegenheit, seine Milde durch die That zu beweisen. Anfangs Juli brachte Göschen abends einen Gast mit nach Gohlis, welcher sich nur bei der allergrößten Nachgiebigkeit Schillers einer freundlichen Aufnahme versehen durfte: den Gymnasialprofessor Moritz aus Berlin, welcher vor kurzem Schillers Kabale und Liebe so hämisch beurteilt hatte und sich eben mit einem Freund auf der Wanderung durch Deutschland befand. Der beleidigte Dichter empfing seinen feindseligen Kritiker mit einer Achtung und Zuvorkommenheit, welche diesen sofort entwaffnete. Als die Rede endlich doch auf die fatale Recension kam, stellte Schiller den Recensenten zwar zur Rede. Aber indem Moritz auf der einen Seite jetzt doch auch den großen „Schönheiten" der Schillerischen Werke bei allen seinen moralischen Bedenken Gerechtigkeit widerfahren ließ und indem auf der andern Seite Schiller, welcher ja damals selbst an seiner anglisierenden Periode irre geworden war, sich nicht mehr hartnäckig gegen den Tadel sträubte, rückten die beiden Gegner allmählich einander näher. Eine herrliche Sommernacht und die Freuden des Mahles thaten das ihrige; und am nächsten Morgen, nachdem Schiller noch einige Scenen aus Don Carlos als einen Beweis seiner gereifteren Kunst vorgelesen hatte, schloß Moritz den Dichter zum Abschied in die Arme und versicherte ihn gerührt seiner ewigen Freundschaft. Nach Dresden durfte ihm Göschen später Moritz' neuen Roman (Andreas Hartknoch) mit den Worten schicken: „Wir teilten uns sonst oft etwas Gutes mit".

Die Freuden des geselligen Zusammenlebens in Gohlis wurden nur durch die ungeduldige Erwartung des höheren Glückes gestört, das sich Schiller von dem kleineren Zirkel versprach, welcher ihn nach Körners Verheiratung in Dresden aufnehmen sollte. Noch hatte er ja denjenigen unter seinen Freunden nicht von Angesicht zu Angesicht gesehen, zu dessen reiferem Wesen er sich durch eine untrügliche Ahnung am stärksten gezogen fühlte. Aber von Dresden aus hatte bald nach Schillers Ankunft Körner selbst einen begeisterten Brief an den neugewonnenen Freund geschrieben, welcher den ganzen Enthusiasmus der Freundschaft in Schiller entzünden mußte. „Erst jetzt", so schrieb er, „fange ich zu leben an. Bisher habe ich nur vegetiert und zuweilen von künftigem Leben geträumt". Und wie er hier ganz nach dem Herzen Schillers von der Ankunft des Freundes eine neue „Epoche" in seinem Leben zählte, so bewies er sich sogleich als Gesinnungsverwandten des Dichters, indem er es für Bedürfnis erklärte, ihm einen Einblick in sein Wesen und seinen Entwicklungsgang zu geben, seine ganze Existenz dem Freunde zu enthüllen und zu eröffnen. „An einen Freund, der mich noch nicht ganz kennt, schreibe ich gern von mir selbst, damit er weiß, was er sich von mir zu versprechen hat und ich des Redens darüber bei jedem einzelnen Fall überhoben sein kann". So hatte es gerade auch Schiller selbst gemacht, ehe er sich den Leipzigern in die Arme warf.

Zwischen dem Lebenslauf des Dichters und dem seines neuen Freundes bestand mehr als eine Ähnlichkeit. Christian Gottfried Körner (geb. 2. Juli 1756), um drei Jahre älter als Schiller, stammte von väterlicher Seite aus einer Prediger- und Gelehrtenfamilie ab, welche ursprünglich in Weimar zu Hause war; während seine Mutter den angesehenen Leipziger Kaufmannsfamilien angehörte, mit welchen der Sohn auch später in regem Verkehr blieb. Als Superintendent und Professor der Theologie an der Universität bekleidete sein Vater die höchsten kirchlichen Stellungen in Leipzig und war seit kurzem (1782) auch Domherr des Hochstiftes zu Meißen: ein strenger und orthodoxer Mann von dunkelster Färbung, dessen skrupulöses Gewissen beständig von Glaubenszweifeln gepeinigt wurde und sich nur durch den Selbstbetrug einer spitzfindigen Auslegung des Bibelwortes immer wieder auf kurze Zeit beruhigen ließ. In seinem Vaterhause hatte Körner so wenig als Schiller in der Akademie eine freudige Jugend genossen. Er wurde mit einer

fast ascetischen Strenge, welche nur ernste Arbeit und finstre Entsagung gelten ließ, jeden Genuß aber und jedes Vergnügen verdammte, zur peinlichsten Pflichttreue und Frömmigkeit erzogen. Er atmete leichter auf, als er im Jahr 1769 die Fürstenschule zu Grimma bezog und als auswärtiger Schüler bis zum Jahr 1772 bei dem Konrektor in Kost und Pflege kam. Auch Körner war, nach hartem Druck der Jugend, erfüllt von dem unbestimmten Drang nach Thätigkeit und Wirksamkeit, von dem Bedürfnis nach eigenem Glück und nach dem Mitgenuß fremden Glückes. Er hatte auch die redliche Absicht, sich dahin zu stellen und dort brauchen zu lassen, wo es gerade an Arbeitern fehlte, um das Glück der Menschheit zu begründen. Aber bei der Peinlichkeit und Umständlichkeit seines gründlichen Wesens konnte er sich nicht entschließen, irgendwo zu verweilen und Hand anzulegen. Immer fand der skrupulöse Mann etwas Wichtigeres und Dringlicheres zu thun, nachdem er irgendwo zugegriffen hatte. So stellte und wendete er beständig an den Dingen herum, und ließ sie dann ohne äußeres Resultat und ohne innere Befriedigung wieder liegen und konnte bei aller Geschäftigkeit weder sich selbst noch anderen genug thun. So war er schon in seinen Universitätsjahren immer von einer Wissenschaft zur andern geflogen. Seine Lehrer in Grimma, als gute Philologen, hatten ihn für die alte Litteratur begeistert: und sogleich beschloß er alte Autoren herauszugeben. Aber nach seiner Rückkehr wurde der Schüler und Erläuterer des schottischen Philosophen Ferguson, der Moralphilosoph Garve, welcher im Sommer 1772 eben seine Vorlesungen an der Universität Leipzig abschloß, auch Körners Lehrer in der Philosophie: Garves und Platners Vorträge erweckten in ihm die Neigung zur Spekulation, welche ihm zeitlebens geblieben ist. Auch er wählte endlich ein Brotstudium: das Jus; aber nur Pütters Vorlesungen über das Staatsrecht gewannen ihm wirklich Interesse ab, während ihn das buntscheckige Gewebe willkürlicher Sätze anekelte, welche trotz ihrer Widersinnigkeit dem Gedächtnis eingeprägt werden mußten. Wie Schiller die Medizin in philosophischem Geiste behandeln wollte, so strebte auch Körner nach philosophischer Behandlung rechtlicher Gegenstände und nach einer pragmatischen Geschichte der Ursachen und Folgen einzelner Gesetze hin. Aber auch die Philosophie befriedigte ihn nicht auf die Dauer; und er wandte sich, zugleich einem Bedürfnis seines praktischen Geistes gehorchend und durch den Gedanken begeistert,

den Menschen neue Quellen der Thätigkeit zu eröffnen, endlich (1776) an die Hochschule in Göttingen, an welcher das Studium der Natur und der Mathematik blühte und wo er namentlich die Anwendung der exakten Fächer auf die Bedürfnisse und Gewerbe der Menschen ins Auge fassen wollte. Nachdem er 1778 seine Studien in Leipzig als Magister der Philosophie und als Doctor juris abgeschlossen und sich an der rechtswissenschaftlichen Fakultät habilitiert hatte, begab er sich im Herbst 1779 als Begleiter des Grafen Karl von Schönburg-Glauchau auf Reisen, welche ihn im Lauf eines Jahres durch Deutschland, Holland, England, Frankreich und die Schweiz führten, und auf welchen er auch mit dem „Vetter" Schiller zusammengetroffen ist. Wie er aber als Gelehrter an den philosophischen Untersuchungen über das Naturrecht, welche sein volles Interesse gewannen, länger als billig haften blieb, so verweilte er auch als Reisender zu sehr bei den einzelnen Gegenständen und brütete oft noch über den Beobachtungen des vergangenen Tages, während schon ganz neue Eindrücke seine Aufmerksamkeit forderten. Hinderte ihn so der Hang zum Nachdenken, einen großen Vorrat von Erfahrungen und Kenntnissen zu sammeln, so verdankte er doch seinen Reisen die Schärfung der Beobachtungsgabe, die Bildung seines Geschmackes, die Erweiterung seiner Begriffe über menschliche Thätigkeit. Seine noch vorhandenen Tagebücher zeigen ihn nicht bloß in England für das Fabriks- und Handelswesen interessiert, sondern berücksichtigen auch in den Niederlanden und am Rhein die bildende Kunst.

Aber in einem wesentlichen Zug waren die beiden Freunde von einander unterschieden. Körner war keine produktive Natur und eben darum, weil er es nicht war, fehlte es seiner rastlosen Thätigkeit an äußeren Erfolgen und an innerer Befriedigung. Die Philologie, die Philosophie, das Jus: alles war ihm nahe getreten, alles hatte er angerührt, ohne eines zu erfassen. Es forderte ihn nicht, dreinzugreifen und die Dinge anzupacken. Daher auch seine ewige Zweifelsucht allen Wissenschaften, besonders der Philosophie gegenüber, welche nur die Produktion hätte überwinden können. Daher ist er auch später immer entweder als Ausleger und Erklärer oder als Kritiker mit den Geisteserzeugnissen anderer beschäftigt gewesen. Erst an Schillers Thätigkeit, an seinen philosophischen Aufsätzen wie an seinen Gedichten hat sich Körner als Ausleger und Ergänzer zur Produktion aufgerafft, welche

ihm sein immer drängender und treibender Freund gerade auf diesem Gebiet nahelegte. Schiller, der eminent produktive Geist, bildete von dieser Seite zu Körner die genaue Ergänzung. An dieser Stütze richtet sich auch Körner zu größerer Freiheit und Selbständigkeit empor. Zu den Idealen, zu welchen Körner nur den Drang in sich fühlte, hob ihn sein Freund mit der größeren Schwungkraft seines Enthusiasmus und seiner Phantasie empor.

Schon in seinem Brief an den inzwischen in Leipzig eingetroffenen Dichter sieht er in Schiller den Freund im erhabensten heiligsten Sinn des Wortes, welchen er sehnsüchtig von Jugend auf gesucht, aber zu finden immer unbefriedigt verzweifelt hat. Von der Ergießung gegen einen solchen Freund, welcher ihn ganz verstehe und an seinen Ideen und Plänen vollen Anteil nehme, erwartet er eine wohlthuende Wirkung auf sich. Er verlangt zunächst nach interessanter Beschäftigung; denn das Bewußtsein, Zeit verschwendet zu haben, verbittert ihm den Genuß der größten Seligkeit: von dem Freund erwartet er nicht ohne Grund, daß er ihn zur Thätigkeit anspornen werde. Als echtem Schüler Garves und der schottischen Philosophen, ist es auch ihm zur eigenen Glückseligkeit Bedürfnis, so viel Gutes um sich her gewirkt zu haben, als er durch seine Kräfte und in seinen Verhältnissen zu wirken fähig sei. Das werde er erst können, sobald er seinen Schiller an der Seite habe: einer soll den andern anfeuern oder beschämen, wenn er im Streben nach dem höchsten Ziel erschlaffen sollte. Dabei ist sich Körner aber wohl bewußt, daß sie auf verschiedenen Bahnen gehen: mit um so größerer Freude werde jeder die Fortschritte des andern begrüßen.

Und diesen Freund fand Körner in demselben Augenblick, in welchem die Hoffnung auf eine selige Zukunft sein ganzes Wesen in eine feierlich gehobene Stimmung versetzte. Nach schweren Kämpfen und schier unüberwindlichen Schwierigkeiten winkten ihm nun von fern die Freuden der Liebe: derselbe Augenblick, in welchem er die Geliebte sein eigen nennen durfte, führte ihm nun auch den lang entbehrten Freund in die Arme. Und während er in der Ferne bemüht war, den schönen Traum seines Glückes, voll von dem Gedanken an Minna, praktisch zu verwirklichen und seiner Liebe die Stätte zu bereiten, sorgte er zugleich auch für ein warmes Nest des Freundes. Aus der Zerstreuung durch tausend Kleinigkeiten der neu zu begründenden Häuslichkeit aber raffte er sich zu

dem umfassenden Selbstbekenntnis auf, welches ihn dem Freund rückhaltslos als den zeigen sollte, welcher er wirklich war. Auch die Geschichte seiner Liebe hat er darin nicht vergessen; und sie war nicht das schwächste Band, welches den jungen Appellationsrat mit dem Dichter von Kabale und Liebe verknüpfte.

In dem Haus zum „weißen Bären“, welches dem Verlagsbuchhändler Breitkopf gehörte und seinem Wohnhaus, dem „goldenen Bären“, gerade gegenüberlag, wohnte in den sechziger Jahren die Familie des Kupferstechers Stock drei Treppen hoch in einer geräumigen Dachstube, welche zugleich als Wohnstube und als Werkstatt diente und an welche nur eine Küche und zwei Schlafkammern grenzten. Der Vater war von Nürnberg nach Leipzig gezogen und hatte eine fünf Jahr ältere Frau, welcher ihn als neunzehnjährigen Jüngling übereilte Leidenschaft in die Arme geführt hatte, mit vielen Kindern in Franken zurückgelassen. Aber die resolute Frau faßte einen raschen Entschluß, mietete einen Frachtwagen, auf welchen sie einen Sohn aus erster Ehe und die vier Töchter Stocks setzte, und zog mit diesem ganzen Nürnberger Tand ihrem Manne nach, welcher sie in Leipzig mit verlegener und sauersüßer Miene willkommen hieß. Kümmerlich brachte er sich hier mit der vielköpfigen Familie fort, indem er nach Oeserischen Zeichnungen für den Buchhändler Breitkopf Vignetten radierte und auch durch den Unterricht sein spärliches Einkommen zu vermehren suchte. Auch Goethe hatte als Leipziger Student zu seinen Schülern gehört: er rühmt nicht bloß den anhaltenden Fleiß sondern auch den köstlichen Humor seines Lehrers, welcher die Bravheit und die Gutmütigkeit selbst war und ihm durch seine originellen Wendungen und Redensarten manchen Spaß bereitete. Von einem Korrektor der Breitkopfischen Druckerei in den Elementargegenständen unterrichtet, wuchsen die Mädchen in dem dürftigen, aber stets musterhaft rein gehaltenen und pünktlich geordneten Hauswesen heran. Schon 1773 starb der Vater und sein Stiefsohn, der Kupferstecher Endner, führte das Geschäft weiter, während ihm die beiden allein am Leben gebliebenen Schwestern die Wirtschaft besorgten. Um 1778 lernte der junge Privatdocent Körner im Hause Breitkopfs, in welchem die Musik ausgiebige Pflege fand und wo auch er seine kräftige Baßstimme hören ließ, die Schwestern Stock kennen; und bald war er auf der Dachstube des „weißen Bären“ ein gern gesehener Gast. Als

ein gewissenhafter Mann, welchen natürliches Erbteil und Erziehung in allen Angelegenheiten des Herzens skrupulös und schwerfällig machten, kämpfte er vier Jahre mit sich selbst, ehe er die Neigung zu der jüngeren Schwester, Minna, sich selbst zu gestehen wagte. Erst als die Schwestern durch den Tod der Mutter (1782) völlig verwaist waren, wurde er mit sich selbst einig und hielt es nun für seine Mannespflicht, dem Mädchen sein bindendes Wort zu geben, obgleich an eine Heirat sobald nicht zu denken war. Denn der Superintendent Körner war ein ebenso leidenschaftlicher als eiserner Mann, welcher zur Heirat seines Sohnes mit einem Mädchen, das kein Vermögen besaß und keiner der sogenannten guten Leipziger Familien angehörte, niemals seine Einwilligung gegeben hätte. Jetzt wird uns doppelt verständlich, warum in dieser Dachstube der Kampf gegen die Konventionen und die gesellschaftlichen Schranken in Schillers Jugenddichtungen mit solchem Enthusiasmus begrüßt wurde; jetzt erklärt es sich auch, warum sich die Verbundenen erst nach dem Erscheinen von Kabale und Liebe an den Dichter der Räuber wandten, obwohl Körner und Huber schon ein Jahr früher über den Fiesco mit einander korrespondiert hatten. Begreiflicher Weise mußte gerade das dritte Stück Schillers auf die Töchter eines armen Kupferstechers einen starken Eindruck machen; und wie Luise Millerin immer als „Mamsell" bezeichnet wird, so redete man auch in der Körnerischen Familie nur verächtlich von der „Kupferstechermamsell", welcher der Herr Sohn nachlaufe. Ja es wird berichtet, daß der Superintendent beim Anblick eines Porträts, auf welchem sich Minna Stock bei dem Dresdner Maler Graff für ihren Bräutigam mit nur leicht verschleiertem Busen hatte malen lassen, losgedonnert habe: „Ein Sündenkonterfei! ein heidnisches Götzenbild! eine Venustochter ohne Scham und Scheu!" und daß er die Leinwand mit eigener Hand aus dem Rahmen schnitt. Aber die Zuverlässigkeit und Ausdauer, welche Schiller später an dem Freund erprobte, zeigte sich schon hier an dem Liebhaber. Ohne seinen alten Vater vor den Kopf zu stoßen oder mit dem eigenen Kopf durch die Wand zu trachten, wußte er doch unter kluger Benutzung oder Umgehung der Verhältnisse sich allmählich aber sicher seinem Ziel zu nähern. Nachdem er seine Vorlesungen über politische Ökonomie und Naturrecht aus Mangel an Zuhörern eingestellt hatte, trachtete er dahin, sich als Beamter eine unabhängige Stellung zu erwerben und ließ sich zunächst als Advokat bei

dem Konsistorium in Leipzig unterbringen. Aber er scheute auch nicht eine vorübergehende Trennung von seiner Braut, welche ihm die dauernde Vereinigung mit ihr eintragen konnte; und im Jahre 1783 nahm er die Versetzung als Rat an das Oberkonsistorium in Dresden freudig auf. So oft als möglich kam er zum Besuch seiner Braut nach Leipzig herüber, wo um diese Zeit der junge Huber als Vierter in den Bund trat und zu den Füßen der älteren Schwester, Dora, saß. Zu Anfang 1785 (4. Januar) starb Körners Vater und schon wenige Monate später seine Mutter: als alleiniger Erbe eines nicht unbeträchtlichen Vermögens hatte Körner nun völlig freie Hand. Er wußte auch jetzt die Pietät des Sohnes mit den Pflichten seiner Liebe mannhaft in Einklang zu bringen; und während er das Andenken des Vaters durch eine Ausgabe seiner Predigten ehrte, welche als eine der ersten Publikationen in dem neuen Körner-Göschenischen Verlag erschien, rüstete er sich nach Verlauf der Trauermonate freudig zur Hochzeit.

Als Schiller in Gohlis den Brief empfing, in welchem ihm der Freund auf diese Weise seinen Lebensgang schilderte, da wurde seine Hochachtung für ihn auf den höchsten Grad gesteigert. Zwar sein edles Herz, seinen ausdauernden Mut, seine Entschlossenheit hatte er schon aus den Briefen bewundern gelernt, welche ihn aus den Mannheimer Fesseln erlösten: jetzt aber fühlte er sich in Verehrung auch zu dem Geist des Freundes hingezogen, welchem es Bedürfnis war, sich in solcher Weise darzustellen und hinzugeben. Er ruft in einem Brief vom 7. Mai dem lieben Wanderer Glück zu, welcher ihn auf seiner romantischen Reise zur Wahrheit, zum Ruhm, zur Glückseligkeit so brüderlich und so treu begleiten wolle. Alle Gedanken von der Verbrüderung der Geister als dem unfehlbarsten Schlüssel der Weisheit, welche der Glückseligkeitsphilosoph gedacht und der Dichter geahnt hatte, fühlt er jetzt wieder in sich aufleben, sieht er bereits verwirklicht. Die unsterbliche Dauer dieser Freundschaft ist gesichert, ihr Termin ist die Ewigkeit, ihr non plus ultra die Gottheit! Mitten in der holdesten Schwärmerei, welche an die Theosophie des Julius erinnert, versichert er den Freund: das sei keine Schwärmerei! Mitten in Riesenflügen, wo die Sprache an die verwegensten Stellen von „Kabale und Liebe“ anklingt und der Ausdruck der Freundschaft mit dem der Liebe um die Wette fliegt, versichert er: das sei keine Ausschweifung, keine Digression! Er will nur die Gedanken

Körners wiederholen, und sie erhalten dennoch in seinem Mund sofort einen andern Klang. Wie begierig fängt er das Wort des Freundes auf, welcher sich nach einem ihm entsprechenden Wirkungskreis sehnt: aber wie anders klingt das Wort zurück, wenn Schiller nun im wilden Stil des Karl Moor von dem „Durst nach Thaten“ redet! Aber das Wort Körners „dem Glück einen Teil seiner Schuld abtragen“ ist von da ab auch ein Lieblingswort des Dichters geblieben, welches in seinen philosophischen Gedichten wie in seinen Balladen wiederkehrt; und noch in der Zeit seines reifsten Dichtens und Denkens hat er das Ideal der Menschheit nicht besser als mit der Körnerischen Formel „Licht und Wärme“ zu bezeichnen gewußt. Körner hat sein ganzes Herz im Fluge gewonnen durch die Rastlosigkeit und den Thätigkeitstrieb, welcher selbst dort neuen Idealen zustrebt, wo der gemeine Mensch sich schon am Ziele wähnt und sich mit dem Erreichten zufrieden giebt. Er beglückwünscht den Freund zu dem „glücklichen Talent der Begeisterung“: denn an ihm, dem Dichter selbst, habe Körner bewiesen, wie viel der Enthusiasmus bewirken könne. Und derselbe Enthusiasmus, welcher ihr Bündnis geschlossen hat, soll auch seine Seele sein! Kalte Philosophie möge die Gesetzgeberin des Bundes sein, aber ein warmes Herz und ein warmes Blut müsse sie formen.

Noch ehe Körner diese laute Erwiderung Schillers in Dresden vernommen hatte, ließ er am 8. Mai als wertvolle Ergänzung seiner Selbstschilderungen ein Glaubensbekenntnis über die Kunst folgen. Er erzählt, wie ihm von ascetischen Eltern und Lehrern, welche ihn zu einer mönchsartigen Frömmigkeit erziehen wollten, auch die Kunst bloß im Lichte des Vergnügens gezeigt und wie jedes Vergnügen und jeder Genuß versagt worden sei. Man hätte ihn die Resignation gelehrt und Selbstbefriedigung nur in gleichmäßiger und schwerer Arbeit suchen lassen. Der Sporn, dessen seine leicht zur Trägheit geneigte Natur bedürfe, um in Thätigkeit gesetzt zu werden, hätte ihm hier um so mehr gefehlt, als er vor der Mittelmäßigkeit in den Werken der Kunst einen wahren Ekel gehabt hätte und durch zu hohe Anforderungen an sich selbst abgeschreckt worden sei. Erst später hätte er die Kunst von einem höheren Standpunkt als dem des Vergnügens betrachten gelernt: als das Mittel, wodurch eine Seele besserer Art sich andern versinnlicht, sie zu sich emporhebt und alles veredelt, was sich ihr nähert. Jetzt erfüllte

Digitized by Google

den Schüler Shaftesburys eine unbegrenzte Verehrung vor dem echten Virtuosen in jeder Art. Jetzt fehlte es ihm wohl nicht mehr an Lust zu eigner künstlerischer Arbeit, wohl aber an der Hoffnung des Erfolges: an dem Vermögen darzustellen und der unumschränkten Herrschaft über den Stoff. Solche Mängel ließen sich, wie er wohl einsah, nicht mehr gut machen; aber als echter Glückseligkeitsphilosoph war er nun bestrebt, andern die Bahnen zu eröffnen, auf welchen voranzugehen es für ihn selbst zu spät war. „Ruhig zu sein, am Ziel meiner Wünsche, Schiller neben mir — wer weiß, was das alles noch aus mir machen kann! Wenigstens muß Schiller nicht zu sehr über mich emporragen, wenn uns ganz wohl bei einander sein soll." Schillers inzwischen eingelaufener Brief konnte ihn überzeugen, daß die Befürchtung grundlos sei, welche er in dem letzten Satze nur leise andeutete. Für den „seelenvollen Brief", in welchem der Dichter ganz auf seinen Ton eingegangen war, dankte der reifere Mann mit dem wärmsten, brüderlichsten Händedruck: „Das „Sie" in unseren Briefen ist mir zuwider!"

Nachdem sich die Geister und die Herzen so innig umschlossen, hing alles von der persönlichen Begegnung ab, welche den hochgestimmten Erwartungen das Siegel aufdrücken, aber sie auch zerstören konnte. Mit begreiflicher Ungeduld erwartete Schiller daher den Augenblick, welcher ihn in Körners Arme führen sollte. Erst zwei Monate später wurde dieser Wunsch erfüllt: am 1. Juli (1785) trafen die Freunde auf dem vier Stunden von Leipzig, in der Nähe von Borna an der Pleiße gelegenen Gute Kahnsdorf zum ersten Mal zusammen, wo die mit Körner verwandte Familie des Philologen Ernesti ein freundliches, im modernen Stil erbautes Herrenhaus besaß. Körner kam von Dresden, Schiller mit Göschen und Huber von Leipzig aus herüber; die Mädchen scheinen gleichfalls von der Partie gewesen zu sein. Die persönliche Begegnung übertraf alle Erwartungen; und nur die Kürze der Zeit, die Anwesenheit der Kameraden, welche ihn hinderte, den neuen Freund als sein alleiniges Eigentum in Anspruch zu nehmen, ließ bei Schiller ein Gefühl der Unbefriedigung zurück. Damals muß es auch gewesen sein, daß der Dichter, ganz dem Briefe Körners entsprechend, mit dem größten Ernst und mit hinreißender Beredsamkeit, mit Thränen in den Augen die neuen Freunde ermunterte, alle ihre Kräfte, jeder in seinem Fach, anzuwenden, um Menschen zu werden, welche die Welt einmal ungern

verlieren würde. Die Wirkung dieses festen Vorsatzes zeigte sich sogleich, als die Leipziger ohne die Mädchen am nächsten Tag zurückkehrten. Schiller, dessen Herz voll und warm war, sprach schon während der Fahrt von großen Entwürfen für die Zukunft. Wiederum nicht Schwärmerei sondern philosophisch feste Gewißheit sollte es sein, was er in der herrlichen Perspektive der Zeit vor sich liegen sah. Auch er beklagte nun, wie Körner in seinen Selbstbekenntnissen, daß er Zeit verloren habe; und wie in jenem wehmütigen Brief an Reinwald und in der offenherzigen Ankündigung der Thalia spricht er das kleinmütige Gefühl aus, daß die kühnen Anlagen seiner Kräfte, das vielleicht große Vorhaben der Natur mit ihm mißlungen sein könnte. Die eine Hälfte sei durch die wahnsinnige Methode seiner Erziehung und durch die Mißlaunen des Schicksals vernichtet worden; die andere größere Hälfte der Schuld schreibt er sich hier zum ersten Mal selber zu. In Gegenwart der Freunde erneuert er aber das feierliche Gelübde, die Vergangenheit nachzuholen und wiederum nur nach dem Höchsten zu streben. Sein beredtes Gefühl teilte sich sofort auch den andern elektrisch mit. Der Name dessen, welcher ihn „auf dem Wege zur Gottheit“ begleiten wollte, war bis dahin noch nicht genannt worden und doch las ihn Schiller in Hubers Augen, noch ehe er auf seine Lippen trat. Mit stummem Handschlag gelobten die anwesenden Freunde, diesem Entschlusse treu zu bleiben und sich wechselseitig zum Ziele fortzureißen. Als sie dann bei einer Schenke ausstiegen, um sich durch ein Frühstück zu stärken, wurde die Gesundheit des abwesenden Körner mit Wein getrunken. Schweigend sahen sie sich an, mit Thränen in den Augen, in der Stimmung feierlichster Andacht. Göschen fühlt das Glas Wein brennend in jedem Gliede; Huber, feuerrot, will noch keinen Trunk so gut gefunden haben; Schiller aber denkt an die Einsetzung des Abendmahles, er hört die Orgel gehen und steht vor dem Altar! Erst nachträglich erinnert man sich, daß heute Körners Geburtstag ist, welchen sie ohne daran zu denken so heilig gefeiert hätten. Nach der Rückkehr gab Schiller sogleich am nächsten Morgen dem Dresdener Freunde von diesem weihevollen Augenblick Nachricht und die Versicherung, daß er in den Armen seiner neuen Freunde mehr gefunden habe als er je geahnt, ja daß der Himmel in ihrer Freundschaft ein sichtbares Wunder gethan habe. In der Eile suchte er auch noch für eine dichterische Nachfeier des Geburtstages zu sorgen und schickte nach

einigen Tagen die Verse „Unserm theuren Körner. Zum 2ten des Julius 1785", welche Göschen auf farbigem Papier hatte abdrucken lassen, an die Braut, durch welche sie Körner empfangen sollte. Sie lassen freilich den Schwung und Fluß anderer Gelegenheitsgedichte ebenso sehr als die gewohnte strophische Form vermissen und sind vielleicht ein Produkt müder Stunden nach der Heimkehr und den Aufregungen der Reise. Der Dichter bewillkommt in feierlichen Worten den Genius des Tages, welcher dann, in berechtigtem Stolz auf den Einzigen der ihm das Dasein verdankt, zu kühnem Eigenlobe selbst das Wort ergreift. Seine Rede klingt in die zarte Andeutung eines schöneren Morgens aus, welchen ein anderer Engel heraufführen wird und vor welchem der Ruhm des Redners erbleicht: unter diesem Engel ist die Braut Körners verstanden, und der neue Morgen ist der nahe Hochzeitstag. Während der Genius oben am Himmel Ewigkeit und Elysium in der Liebe verkündet, umfassen unten auf der Erde die Freunde den teuren Körner mit ihren Armen in einer Schlußgruppe, welche an Klopstocks Freundschaftsoden erinnert.

Aber auch praktische und rein geschäftliche Fragen waren unter den Freunden in Kahnsdorf berührt worden. Körner hatte Schiller, um ihm den größtmöglichen Ertrag seiner Arbeiten zu sichern, eine Art von Selbstverlag vorgeschlagen, welchen er auch mit seinen eigenen und mit Hubers Versuchen wagen und zu welchem er Schiller die Druckkosten vorschießen wollte. Diese sollten nebst den Kommissionsgebühren Göschens von dem Erträgnis abgezogen werden und der ganze Rest dem Dichter verbleiben. Sofort nach der Rückkehr ist Schiller voll von litterarischen Projekten, welche er auf diese Art verwerten wollte. Es handelte sich dabei nicht um neue und größere Arbeiten, zu welchen ihm in der Aufregung dieser Tage die nötige Stimmung fehlte; sondern er wollte die wenigen Wochen, welche er noch in Gohlis verblieb, zur Überarbeitung und Herausgabe älterer Sachen benutzen. Da die Schwanische Buchhandlung, mit deren Besitzer Schiller seit kurzem aus ganz privaten Gründen auf gespanntem Fuße stand, seinen Fiesco nicht nur in einer neuen Auflage drucken ließ, ohne ihm ein Wort zu sagen, sondern auch noch einige von dem Autor selbst bestellte Exemplare verrechnete, so wollte Schiller, welcher das Stück doch ein für allemal verkauft hatte, daraus die zweifelhafte Berechtigung herleiten, selber eine neue

Auflage seiner Stücke zu veranstalten. Er wollte zugleich auch den Plümickischen „Verhunzungen“ und den Bühnenbearbeitern seiner Stücke überhaupt das Handwerk legen, welches sie noch immer ungeniert trieben: noch im Jahre 1786 ließ ein Bearbeiter der Räuber durch einen Freund bei Schiller ganz naiv um die Erlaubnis zur öffentlichen Aufführung ansuchen, natürlich ohne eine Antwort zu erhalten. Zu dem Ende wollte Schiller auch die Bühnenbearbeitung des Fiesco in den Druck geben, aber schwerlich die mit dem guten Ausgang; denn gerade in Gohlis hat Schiller, dem Schauspieler Reinecke zu Liebe, einem Sekretär die Leipziger Bühnenbearbeitung in die Feder diktiert, welche den tragischen Schluß wieder aufnahm, aber von dem eitlen Schauspieler dann doch nicht berücksichtigt wurde, weil er die Oberhand über Verrina behalten wollte. Endlich aber war Schiller entschlossen, von seinem neueren franzosenfreundlichen Standpunkt aus nicht bloß dem Fiesco sondern auch den Räubern eine durchgängige „korrekte Behandlung“ angedeihen zu lassen, für welche er nicht bloß Interesse bei dem Publikum voraussetzte, sondern von welcher er sogar wichtige Folgen für seinen Namen erwartete. Man sieht, er war willens, auch dem zahmen Leipziger Geschmack entgegen zu kommen und der „Korrektheit“ Zugeständnisse zu machen. Endlich aber sollten die Räuber in einem einaktigen Nachspiel unter dem Titel „Räuber Moors letztes Schicksal“ fortgesetzt werden und auch das ältere Stück wieder in Schwung bringen. Die Begegnung mit Moritz hatte den alten Gedanken eines die angeblichen Dissonanzen des ersten Stückes lösenden Abschlusses, welcher die Greuel desselben in einer für uns nicht zu erratenden Weise zugleich auch mit dem französischen Anstand und dem Leipziger guten Ton versöhnen sollte, wieder in Anregung gebracht. Und so sicher fühlte sich Schiller des Gelingens dieser unlösbaren Aufgabe, daß er noch im Sommer des folgenden Jahres Jünger die Revision desselben zumutete und das Publikum bald damit überraschen wollte; im Herbst 1786 entschuldigt er das Ausbleiben des Manuskriptes, welches für das vierte Heft der Thalia bestimmt war und schon unter der Presse sein sollte, bei dem stutzig gewordenen Verleger immer noch mit einem „notwendigen Aufschub“, während ihn ein richtiger Instinkt doch immer wieder von der Arbeit zurückzog. Mit Göschen muß Schiller in Gohlis endlich auch den Gedanken eines „Preisstückes“ d. h. doch wohl einer Preisausschreibung erwogen haben, auf

welchen der Verleger mit dem ihm eigenen Feuer einging und für welchen Schiller, der den Preis gewiß selber verdienen wollte, das Avertissement aufsetzen sollte. Auch daraus ist nichts geworden.

Diese kleinen und unbedeutenden Aufgaben, mit welchen Schiller in sechs Wochen fertig sein wollte, um dann bei Körners in Dresden Größeres vorzunehmen, waren nun freilich kein Flug nach den höchsten Zielen, welche er sich und den Freunden auf jener Fahrt nach Kahnsdorf zugeschworen hatte. Es waren eben buchhändlerische Pläne, welche ihm wiederum die liebe Not abforderte und abzwang. Der alte Schiller hatte ganz richtig vorausgesehen, als er befürchtete, daß sein Sohn bei Tilgung aller Schulden von dem Vorschuß Körners nur wenig von Mannheim fortbringen werde, und auch auf die hohen Kosten der weiten Reise glaubte er ihn aufmerksam machen zu müssen. Wirklich kam diese dem Sohn, weil sie infolge der schlechten Wege Vorspann nehmen mußten, um fünf Carolin teurer zu stehen, als er sich träumen ließ. Über den Unterschied der notwendigsten Unterhaltungskosten zwischen Leipzig und dem ohnedies teuren Mannheim klagt schon sein erster Brief nach der Solitude, und so hatte er sich schon Anfangs Juli ganz aufgezehrt. Vergebens erwartete er von der Mannheimer Post die Subskriptionsgelder auf die Exemplare des ersten Heftes der Thalia, und das Erscheinen des zweiten Heftes zog sich länger hinaus, als er gedacht hatte: so war er wiederum auf dem Sande und brauchte abermals Geld. Man erkennt ganz deutlich, wie der böse Rückstand, in welchem sich Schiller gegenüber seiner Bauerbacher Gönnerin befand, auf sein Gemüt drückend wirkte und ihn weniger unbefangen die Hülfe seiner Freunde in Anspruch nehmen ließ. Göschen schreibt ein halbes Jahr später an Bertuch, er möge Schiller gegenüber ja nichts von der Lage seiner Finanzen merken lassen, denn darin sei er äußerst delikat; und in Kahnsdorf wagte der Dichter seinem Freund nicht ein Wort von seinen Geldverlegenheiten zu sagen. Erst nach der Rückkehr gestand er ihm schriftlich seine Lage und nahm für die beabsichtigte neue Auflage seiner Stücke einen Vorschuß in Anspruch, welcher zugleich auch Huber zu nutze kommen sollte.

Umgehend lief auf dieses Schreiben Schillers aus Dresden eine kleine Summe für kurrente Ausgaben ein, soviel als Körner der Handwerksleute wegen, welche gegen bare Bezahlung in seinem Hause arbeiteten, augenblicklich entbehren konnte. Sollte Schiller aber in größerer Ver-

legenheit sich befinden, so habe er nur mit der ersten Post zu schreiben und die Höhe der Summe zu bestimmen: „Rat kann ich allemal schaffen", fügt er mit dem Selbstbewußtsein eines gut angeschriebenen Mannes hinzu. Und indem er weitere Hülfe bis auf seine Ankunft in Leipzig in vierzehn Tagen verspricht, leitet er zugleich auch klug und vorsichtig eine genauere Verständigung ein: „Über die Geldangelegenheit müssen wir uns einmal ganz verständigen. Du hast noch eine gewisse Bedenklichkeit, mir Deine Bedürfnisse zu entdecken. Warum schreibst Du nicht gleich, wie viel Du brauchst?" Und nun geht er mit unübertrefflicher Delikatesse um den empfindlichen Punkt herum: er wisse ja recht gut, daß Schiller im stande wäre, sich alle Bedürfnisse selbst zu verschaffen, sobald er um Brot arbeiten wolle, und er würde, selbst wenn er in der Lage wäre ihn aller Nahrungssorgen zu überheben, es doch nicht wagen, ihm ein solches Anerbieten zu machen! Aber ein Jahr wenigstens, so bittet er, möge ihm der Freund die Freude lassen, ihn aus der Notwendigkeit des Brotverdienens zu setzen. Soviel als dazu gehöre, entbehre er selber leicht; und Schiller könne, wenn er einst im Überfluß sein werde, ihm alles mit Interessen wieder zurückzahlen . . . Mit rührender Zartheit und Schonung hat Körner hier den empfindlichen Freund behandelt, welchen er damals schon ganz genau und bis ins Innerste kannte. Kaum ohne ein mitleidiges Lächeln kann man heute lesen, was Körner hier seinem Freunde vorspiegelt und wie er ihn an der schwächsten Seite, dem Großthun mitten in der Not, zu fassen sucht. Leider konnte sich Schiller damals nicht selbst erhalten! und an den Überfluß, an eine Rückzahlung des Kapitals samt den Interessen war voraussichtlich gar nicht zu denken. Aber so, wie Körner sich ihm hier liebevoll nahte, so mußte an Schiller herantreten, wer ihn wahrhaft und innerlich auf zeitlebens verpflichten wollte. Den Stolz durfte man ihm nicht kränken, und Körner schmeichelt diesem nur, indem er das Geld vorstreckt und sich so anstellt, als ob er selbst dabei ein Geschäft machen könnte. Aber nicht bloß die Naturen der beiden Freunde, auch ihre Glückseligkeitsphilosophie ist an diesem Akt der Großmut beteiligt. Nach dieser befördert der Freund ja nur das eigene Glück, indem er die Glückseligkeit seines Freundes begründet und mitgenießt. So faßt auch Schiller in seiner Antwort sogleich die ganze Sache auf. Er hat für das schöne und edle Anerbieten nur Einen Dank: die Freimütigkeit und die Freude, mit welcher er es

annimmt. Hatte der pessimistische Rousseau die Freistätte zurückgewiesen, welche ihm ein enthusiastischer Graf anbot, so besteht nach Schillers Glückseligkeitsphilosophie die größere Handlung darin, sie anzunehmen. Er fürchtet ihre Freundschaft nur herabzusetzen, wenn er neben dem Wechsel der Herzen den Tausch der Glücksgüter auch nur in Anschlag bringe. Körner ist nach seiner Meinung nur der Glücklichere, weil er nicht bloß edel handeln will, sondern auch die äußere Macht besitzt es zu können. Wir kennen Schillers souveräne Verachtung des sogenannten äußeren Glückes: er meint, auch seine Freunde dächten mit ihm über die Glücksgüter gleich. Er setzt damit den äußerlichen Wert der Großmut seines Freundes herunter, indem er die inneren Vorzüge des Geistes und des Herzens emporhebt, an welchen er selbst es ihm gleichthun kann. Aber er unterschätzt darum die edelmütige That des Freundes nicht. Die Thränen des Dankes und der Verherrlichung, welche er hier an der Schwelle einer neuen Laufbahn vergossen hat, würden (so versichert er ihn) am Ende derselben wiederkehren: denn eine Freundschaft, welche die Vollkommenheit zum Ziel hat, kann nie aufhören. „Zerreiße diesen Brief nicht, Du wirst ihn vielleicht in zehn Jahren mit einer seltenen Empfindung lesen, und auch im Grabe wirst Du sanft darauf schlafen.“ Aus Körners freudiger Zustimmung ersieht man, daß ihm keine Last auferlegt sondern vielmehr ein Stein vom Herzen gefallen ist. „So ists recht“, schreibt er, „daß die Geldangelegenheit ganz unter uns durch Briefe abgethan ist. Ich hoffe, daß es nun keiner mündlichen Auseinandersetzung bedürfen wird.“ Er habe das Geld von jeher so gering geschätzt, daß es ihn immer geekelt habe, mit Seelen, die ihm teuer waren, davon zu reden. Er lege keinen Wert auf Handlungen, fügt er mit edlem Stolz hinzu, welche „Leuten von unserer Art“ nur natürlich sind und welche in umgekehrten Verhältnissen auch Schiller für ihn unternommen hätte. Er verwahrt sich ausdrücklich dagegen, daß Schiller dergleichen jemals in Anschlag bringen werde, wenn von dem die Rede sei, was sie einander wären. Hier hat der Stolz den Empfänger nicht weniger geehrt als der Edelmut den Geber. Wie kindlich erscheint uns doch das Denken dieser Glückseligkeitsphilosophen, aber wie groß und wie edel sind ihre Handlungen!

Einen Monat später, am 7. August 1785 nachmittags um 5 Uhr, fand in dem freundlichen Garten an der Pleiße, gegenüber der Schloß-

pforte der Pleißenburg, die Hochzeit Körners und seiner Minna statt. Schiller hatte am Morgen des festlichen Tages ein Paar Urnen als Hochzeitsgeschenk übersendet, begleitet von einem feierlichen Schreiben, in welchem er in Form eines Gebetes alles Glück auf die endlich vereinigten Liebenden herabfleht und zugleich die Bitte ausspricht, Körner möge über der Liebe die Freundschaft nicht ganz vergessen. Gleichzeitig stellte sich der Dichter auch mit einer prosaischen Allegorie („Für Körner und Minna. Am 7. August 1785") in Herders Art ein, welche vielleicht nur zur Erläuterung der Vasenbilder diente und lebhaft an die allegorisch-mythologischen Darstellungen Oesers erinnert, wie sich wirklich ein ähnliches Bild auch im Schloß zu Gohlis befand. Ideen der Glückseligkeitsphilosophie erscheinen allegorisch eingekleidet: die Tugend und die Liebe streiten vor Jupiters Thron um den Vorrang, welcher derjenigen werden soll, welche am meisten zur Glückseligkeit der Menschen beiträgt. Die Freundschaft steht still in der Ferne und wischt eine verstohlene Thräne ab, weil sie von den Menschen nur im Unglück gesucht, im Glück aber vernachlässigt wird. Jupiter weiß die Streitenden zu versöhnen, ohne einen zu verkürzen; schon in seinen philosophischen Erstlingsarbeiten hat ja auch der junge Schiller das harmonische Band zwischen Weisheit und Liebe gesucht. Die Tugend soll die Liebe Standhaftigkeit lehren und die Liebe umgekehrt nur den beglücken, welchen ihr die Tugend zugeführt hat; die Freundschaft aber soll zwischen beide treten und für die Ewigkeit des Bundes haften . . . Auch ein eigentliches Hochzeitsgedicht hat Schiller, welcher aus irgend einer Rücksicht gegen Körners beschränkte Verwandte der Hochzeit nicht beigewohnt haben soll, dem festlichen Tag gewidmet: „Heil dir, edler deutscher Mann, Heil zum ew'gen Bunde!"; ein Seitenstück, auch der maßlosen Ausdehnung nach, zu jenem Bauerbacher Hochzeitslied. Individuelles (wie die Schwierigkeiten, welche Körner zu überwinden hatte) wird nur leise berührt, aber die hochherzige Art, mit der Körner gewählt hat, in einer ausführlichen Charakteristik gewürdigt. Auch hier steht natürlich Schillers Ideal der Liebe nicht bloß im Hintergrund seiner Gedanken, sondern seine Glückseligkeitsphilosophie wird mitunter recht abstrakt und theoretisch vorgetragen, so daß Schiller auch noch im Jahre 1792 einige Verse aus dem Gelegenheitsgedicht in ein Stammbuch schreiben konnte.

Etliche Tage später begleitete Schiller das mit Dora nach Dresden reisende Ehepaar zu Pferd bis auf den Weg zwischen Staudritz und Hubertsburg. Auf der Rückkehr stürzte er kurz vor Stötteritz mit dem Pferd und quetschte sich die rechte Hand, so daß er fast einen Monat lang nicht schreiben konnte. Schon am 14. August sandte Körner einen Bundesgruß aus dem Hafen, in welchem sie glücklich eingelaufen waren und welcher der jungen Frau sehr wohl gefiel. Sein kurzer aber überglücklicher Brief verleidete Schiller den Aufenthalt in Gohlis völlig. Zur Arbeit seiner kranken Hand wegen untüchtig, führte er jetzt ein einsiedlerisches, trauriges und leeres Leben. Die Natur selbst war ihm nicht mehr schön. Düstere, feindselige Herbsttage schienen sich mit Körners Abreise verschworen zu haben, ihm den Aufenthalt schmerzlicher und schwerer zu machen. An den ehemaligen Tummelplätzen seiner Freude ging er jetzt schwermütig und still vorüber, wie der Reisende an den Ruinen Griechenlands. Nur die Vergangenheit machte sie ihm teuer; er sah nichts mehr in ihnen, als was sie ihm einst gewesen waren. „Die ganze Gegend herum liegt da, wie ein aufgeputzter Leichnam auf dem Paradebett — die Seele ist dahin.“ Es ist dieselbe dumpfe Stimmung, welche er wohl gleichzeitig im Eingang zu den Briefen des Julius an Raphael festgehalten hat.

Er befreite sich durch einen schnellen Entschluß. Nichts konnte ihn mehr in Leipzig halten: weder die bevorstehende Aufführung seines Fiesco noch die Entscheidung in betreff Hubers, dessen Übersiedelung nach Dresden noch in Frage stand. Am 6. September, als er gerade erst im stande war, mit zitternder Hand und saurer Miene einen schwer leserlichen Brief zu schreiben, warf er sich Körner in die Arme: „Ich muß zu Euch — und auch meine Geschäfte fordern Ruhe, Muße und Laune. In Eurem Zirkel allein kann ich sie finden. Schreib mir, bester Körner, mit dem ersten Posttag — nur in zwei Zeilen — ob ich kommen darf.“ Zugleich bat er die Frauen, die nötigen Möbel in das Logis schaffen zu lassen, welches Körner für ihn und Huber bereits gemietet hatte. Etliche Tage später (am 10.) erhielt er einen Brief Körners, welcher einladend gelautet haben muß; denn als zufällig Albrecht ihm bei einem Besuch seine Reise nach Dresden anzeigte, entschloß sich Schiller auf Knall und Fall die Gelegenheit zu benutzen und sogleich am nächsten Tag mit dem Freunde zusammen Extrapost zu nehmen, welche

ihm nicht bloß wegen der schnelleren Fahrt willkommen war, sondern ihn auch der gepreßten Situation des Abschiedes von „einigen guten Menschen" entzog. Am 11. September reisten sie ab; und Schiller begrüßte zunächst mit dem andächtigen Schauer des Wallfahrers die Plätze wieder, welche ihm neulich in Begleitung des jungen Ehepaares teuer geworden waren, besonders die Stelle, an welcher er von den Freunden Abschied genommen hatte. Als er dann später zum ersten Mal die Elbe zwischen zwei Bergen plötzlich heraustreten sah, schrie er vor Entzücken laut auf; die romantische Natur um ihn her schien ihm eine schwesterliche Ähnlichkeit mit dem Tummelplatz seiner frühen dichterischen Kindheit zu haben; und auch noch später verglich Schiller Meißen, Dresden und seine Umgebungen gern mit den vaterländischen Fluren. Leider überfiel gerade beim Eintritt in die schönen Gegenden Dunkelheit und Nacht die Reisenden. Um Mitternacht fuhren sie über die Elbebrücke in Dresden ein: Schiller sah aus dem Wagen zurück in der Neustadt, dort wo er das Haus seines Freundes vermutete, einige erleuchtete Häuser, und sein Herz wollte ihn bereden, daß Körners Wohnung darunter war. Vorläufig ließ er vor dem Gasthof zum goldenen Engel halten, wo er eine Treppe hoch auf Nr. 4 übernachtete.

2. Dresden und Loschwitz.

Am nächsten Morgen schickte Schiller, da er im Unklaren war, ob Körners sich in der Stadt oder auf dem Weinberg aufhielten, sofort ein Billet zur Anmeldung in das Haus des Freundes: „Guten Morgen in Dresden, lieber Körner . . . wie schlägt mir das Herz, Euch wieder so nahe zu sein, Euch sobald wieder zu sehen!" Der Bediente brachte zur Antwort Grüße von den Frauen, da Körner selbst noch bis ein Uhr im Kollegium beschäftigt war. Wegen des entsetzlichen Regenwetters ließ sich Schiller nun in einer Portechaise in die Neustadt auf den Kohlenmarkt tragen, wo Körners in unmittelbarer Nähe des japanischen Palais in dem der Mlle. Faust gehörigen Hause wohnten: „Die Freude des Wiedersehens, und eines solchen Wiedersehens war himmlisch." Er fand Körners Wohnung äußerst bequem und niedlich, die Zimmer zwar etwas niedrig, aber die schöne Möblierung und die über alle Beschreibung schöne Aussicht über die Elbe machte alles wieder gut.

Er fühlte sich sogleich behaglich und wie zu Hause, und alles erschien ihm in rosigem Licht. Nach Körners Zurückkunft wurde während des Mittagessens fleißig des fünften im Bunde, des fernen Huber, gedacht und seine Gesundheit in Rheinwein getrunken. Nach dem Kaffee versuchte Körner ein Stück auf der Harmonika: Schiller bemerkt sofort, daß die Wirkung dieses Instrumentes in gewissen Situationen mächtig werden könnte und versprach sich hohe Inspirationen, wie einstmals von dem Klavierspiel Streichers. Abends gegen fünf Uhr fuhren die Freunde „durch die himmlischeste Gegend" unter Rebengeländern auf Körners Weinberg nach Loschwitz. Dieses Dorf ist stromaufwärts eine Stunde von Dresden gelegen: zur rechten Hand sind die Ufer des Flusses flach, zur linken steigen sie hinter einem flachen Vorsprung allmählich zu Hügeln an, welche mit Reben bepflanzt sind. Der Weinberg war ein Grundstück von beträchtlichem Umfang, welches Körners erfinderischen Kopf zu allerlei Ideen und Unternehmungen anregte. Er stieg steil aufwärts: unten am Fuß lag das geräumige Wohnhaus, zugleich das erste Haus am Eingang des Dorfes, in modernem Stil erbaut und mit steilem Dach; gegen die Straße zu mit zwei Stockwerken abfallend, rückwärts gegen den steil ansteigenden Garten zu nur eine Treppe hoch; Wohlstand verratend und zur Behaglichkeit einladend. Hinter dem Hause stieg fast senkrecht der Weinberg an, auf dessen Höhe, da wo der freundliche Weinbau aufhört und sich in den dunklen Fichtenwald verliert, ein artiges Gartenhäuschen zur Ruhe einlud: ein geräumiges Achteck mit steilem Dach und steinbedecktem Boden, dessen acht Fenster nach allen Seiten eine herrliche Fernsicht gestatteten, aber auch der Kälte und dem Zug mehr Vorschub leisteten, als der große Kamin wieder gut machen konnte. Von hier aus sah man zur linken Seite das Dorf Loschwitz zur Frühlingszeit im schönsten Blütenschmuck der Gärten liegen und das Ufer durch Weinberge, Landhäuser und Güter freundlich belebt. Rechts die vieltürmige Stadt, deren Kuppeln und Giebeln sich in der Elbe spiegelten. Vor sich den breithin wallenden Strom; und das Ufer gegenüber mit Saatfeldern bedeckt, aus welchen sich das Gut Blasewitz heraushob. Dieses Gartenhäuschen wurde Schillers Lieblingsplatz, wo er oft den ganzen Tag verlebte; besonders aber der Sonnenuntergang war von hier aus mit Entzücken zu sehen. Im Vorgeschmack der vielen seligen Tage, welche noch folgen

sollten, brachte Schiller hier sogleich den ersten Abend zu. Während die Frauen in der Wirtschaft und mit dem Auspacken beschäftigt waren, ergingen sich die Freunde in philosophischen Gesprächen, und Körner versprach jetzt ernstlich thätig zu sein. Nachts wurde Schiller in Prozession auf sein Zimmer gebracht, welches freilich nur aus einer ehemaligen Wirtschaftskammer bestand und sich, zu ebener Erde gelegen, mit dem Kuhstall und der Waschküche allzu nahe berührte, wo er aber alles zu seiner Bequemlichkeit vorbereitet fand. Zum ersten Mal schlief er mit den Lieben unter einem Dach und ließ sich erst spät am nächsten Morgen durch das Klavierspiel der Frauen im oberen Stockwerk aus dem Schlummer wecken. Die Freunde suchten ihn auf seinem Zimmer auf; und als sie ihn wieder verließen, setzte er sich hin, um dem fünften im Bunde sein volles Herz über seine Dresdener Erlebnisse auszuschütten, während er zugleich begierig lauschte, wenn die Weiberchen über ihm in häuslichen Geschäften herumkramten oder auf dem Klavier klimperten. Als er aber nun vor das Haus trat, fand er unter dem hohen Nußbaum zum Frühstück gedeckt, unter welchem ihn noch so manches Glas aus Körners Keller erquicken sollte und unter welchem später die überlebenden Freunde noch so oft das Andenken an den früh dahingeschiedenen Dichter wachriefen. An dem ersten Morgen, welcher ihn mit den Lieben vereinigte, trank Schiller auf ein frohes Zusammenleben und stieß in seinem Enthusiasmus mit der Gattin seines Freundes so heftig an, daß ihr Glas in Stücke sprang und der Rotwein zum Entsetzen der jungen Hausfrau sich über das neue Damasttuch ergoß. Ein Wehruf Minnas um das verdorbene Tuch und ein Angstschrei Doras, welche in dem zerbrochenen Glas ein böses Omen für die neuverbundenen Freunde sah, drohte die Freude mit einem Mal zu zerstören. Schiller aber rief in wilder Freude: „Eine Libation für die Götter! gießen wir unsere Gläser aus!" Körner und Dora folgten seinem Beispiel, und Schiller warf die leeren Gläser über die Gartenmauer auf dem Steinpflaster der Straße in Scherben, indem er allen bösen Vorbedeutungen mit dem Ausruf trotzte: „Keine Trennung! keiner allein! sei uns ein gemeinsamer Untergang beschieden!" Die geängstigte Wirtin aber, welche ohnedies mit Bangen dem nächsten Jahr entgegensah, fuhr nach dem Frühstück mit ihrem Gatten in die Stadt; und während er der Sitzung beiwohnte, kaufte Minna bei einem Goldschmied

vier kleine silberne Becher, in welche sie die Anfangsbuchstaben S., K., M., D. gravieren ließ. Zu größerer Sicherheit standen am nächsten Morgen diese Becher an der Stelle der Gläser: sie galten als das Bundeszeichen der Freunde und kein Auswärtiger durfte aus ihnen trinken. Nach Hubers Hinzutritt wurden sie um einen vermehrt; und als Schiller Dresden verließ, blieb der seinige als Bürgschaft der Wiederkehr unter den Freunden zurück.

So stand Schiller zu seinem Vorteil jetzt wiederum unter dem sanften Einfluß der Frauen. Körners Gattin war damals 23 Jahre alt und galt noch in ihren Vierzigern als eine der schönsten Frauen in Dresden. Sie war eine imponierende Erscheinung vom Typus der Minerva; die edlen Formen des Kopfes, welchen reiches schwarzgelocktes Haar umrahmte und ein Paar feurige dunkle Augen belebten, fielen bei dem matten bronzenen Teint nur um so mehr ins Auge. Sie gewann durch Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit, fand sich leicht in die Aufgaben eines guten „Hausweibchens" hinein und entfaltete auch so viel gesellschaftliche Talente, als ihre Stellung verlangte. Begabter ohne Zweifel war ihre um drei Jahre ältere Schwester Dora, deren hübscher und zugleich bedeutender Kopf an die Schönheit antiker Bacchantinnen erinnerte, aber leider auf einer zu kleinen und nicht fehlerfreien Gestalt ruhte. Sie war etwas ausgewachsen und liebte es nach der Art solcher Menschen, sich in Kleidung und Kopfputz auffallend zu drapieren. Sie besaß den Humor des Vaters und jenen regen Geist und lebendigen Witz, welcher so oft in einem verwachsenen Körper lebt. Immer neckend, fein oder derb wie es eben galt oder ihr gerade in den Sinn kam, konnte sie beschränkte Leute mit unbeschreiblicher Drolligkeit parodieren und namentlich schlechten Schriftstellern zum Schrecken werden. Immer anfechtend und daher auch selber immer angefochten, konnte sie einmal unwiderstehlich anziehend, dann aber auch wieder unausstehlich abstoßend sein. Sie hatte auch das Talent des Vaters in der bildenden Kunst geerbt und galt als eine vortreffliche Pastellmalerin. Im übrigen war die Bildung der beiden Mädchen von Haus aus eine ziemlich einfache: angeblich auf Goethes Rat, welcher dem Vater gegenüber das Kochen und die Wirtschaft als die beste Mitgift für ihre zukünftigen Männer bezeichnet haben soll. Aber Körner und Huber hatten ihre empfänglichen Seelen für litterarische und künstlerische Interessen gewonnen; und so

fehlte es ihnen auch für diese nicht an Verständnis, wenn auch an Urteil. Außer der bildenden Kunst fand die Musik im Hause Körners gesellige Pflege: die Mädchen musizierten auf dem Klavier, Körner auf der Harmonika; er sang auch wohl mit einer schönen und kräftigen Baßstimme von ihm selbst komponierte Lieder.

In diesem Kreis bekannte Schiller bald, alles erreicht zu haben, was seine heißesten Wünsche jemals erzielten. Er fand sich im Schoße der Lieben so wohl aufgehoben wie im Himmel und kannte keine andere Besorgnis mehr als die Furcht vor dem allgemeinen Los der zerstörenden Zeit. Gern machte er im Lauf des Tages Ausflüge in die Umgebung und setzte mit dem Kahn nach dem jenseitigen Ufer der Elbe über, wo er nach den einen in der Tochter des Gutsbesitzers, nach den andern in einem Schenkmädchen des Wirtshauses jene „Gustel von Blasewitz" fand, welcher er später in „Wallensteins Lager" ein Denkmal gesetzt hat. Einmal soll er, auf dem Wege zwischen Dresden und Loschwitz vom Gewitter überrascht, in einem Wirtshaus seine Zuflucht gesucht haben und in einen hitzigen Streit über die Tugend der Frauen verwickelt worden sein, ein Thema welches ihm gerade damals auf dem Herzen lag. Wegen seiner „ausgekochten Leichenpredigt" schimpfte die anwesende Gesellschaft auf den „losmäuligen Fremden", welcher sich lebhaft zur Wehr setzte und tapfer verteidigte. Gern aber kehrte er immer wieder in sein behagliches Heim zurück, in welchem das „liebe Hausweibchen" für seine häuslichen Bedürfnisse so aufmerksam sorgte. Schiller lernte hier zum ersten Mal das volle Behagen der Häuslichkeit schätzen und lieben, nach welcher er schon in Mannheim eine tiefe Sehnsucht empfunden hatte. Mit guter Laune und unverdrossenem Humor hat er auch die Kehrseiten, die Prosa der Wirtschaft, welche den Flug des Dichters hemmt, in der ergötzlichen „Bittschrift" geschildert, über deren Entstehung die Nachrichten auseinandergehen. Nach der einen Version wäre Schiller durch bauliche Veränderungen aus dem Wohnhaus in das kleine Winzerhaus vertrieben worden, in welchem er wieder neben der Waschküche logierte und durch die Waschweiber gestört wurde. Nach der andern hätten Körners zu Anfang Oktober 1785, als Schiller eben mit der Scene zwischen Don Carlos und der Fürstin Eboli beschäftigt war, einen Besuch in der Nachbarschaft gemacht und für Schiller, welcher bei seiner Arbeit zurückblieb, entweder aus Versehen oder aus einem un-

glücklichen Zufall in Bezug auf Küche und Keller zu sorgen vergessen, so daß er nun dem Hunger und der Kälte preisgegeben war und noch überdies durch die Wäsche belästigt wurde. Am nächsten Morgen überreichte Schiller, in einem Couvert aus blauem Zuckerpapier und mit drei großen, roten Oblaten versiegelt, sein „Unterthänigstes Pro Memoria an die Konsistorialrath Körnerische weibliche Waschdeputation in Loschwitz, eingereicht von einem niedergeschlagenen Trauerspieldichter“, in welchem er seine Not mit dem drastischen schwäbischen Humor schildert, welcher ihm damals noch so glücklich zu Gebote stand. Freilich hat dieser Humor auch hier wiederum aus derselben Quelle Nahrung gesogen, welche die Räuber so ausgiebig gespeist hat: der Dichter, welchen ein nasser Strumpf aus der Welt seiner Träume reißt, hat seinen Vorläufer in dem verstiegenen Helden des Cervantes, welchen ein zerrissener Strumpf an die wirkliche Welt mahnt und auf den sich Schiller in einem Brief an Huber ausdrücklich bezieht.

Jetzt hielt es Schiller an der Zeit, die frohe Botschaft von seiner glücklichen Lage auch nach der Solitude gelangen zu lassen. Der Vater hatte außer einem Brief, in welchem Schiller über die Teuerung klagte und seine medizinische Dissertation verlangte, nichts weiter von dem Sohn erfahren, seitdem dieser in Sachsen war. Er hatte deshalb wieder zu dem gefährlichen Hausmittel der beiläufigen Nachfrage seine Zuflucht genommen und sich an einen Landsmann, den jungen Kaufmann Mohl nach Leipzig gewendet, welchen er seinem Sohn gern zum Mentor oder zum Vormund bestellt hätte. Dieser Geldmensch, welcher es übrigens herzlich gut mit Schiller meinte, konnte es nicht ruhig mit ansehen, daß sein junger Landsmann es gerade in dem Punkt, welcher ihm der wichtigste schien, auf keinen grünen Zweig bringen konnte. Er verfolgte ihn, mit Briefen des Vaters gewaffnet, gab ihm Ermahnungen zu einem soliden bürgerlichen Leben und riet ihm, die Verzeihung seines Vaters und des Herzogs zu erbitten. Als er ihn zuletzt mitleidig auf einen Löffel Suppe zu sich lud, mied Schiller unwillig sein Haus und ging ihm entweder aus dem Weg oder gab ihm, wo er ihn traf, unzweideutige Zeichen seiner Abneigung. Der andere klagte nun wieder, daß er es nur gut mit ihm gemeint habe, von Schiller aber mit Heftigkeit zurückgestoßen worden sei. Der Dichter aber konnte sich noch in späteren Jahren seiner nur zürnend erinnern: er betrachtete ihn als einen Spion des Vaters,

welcher alles nach der Solitude berichtet habe, was er in Leipzig that, und ihn wie einen Schulknaben wegen seiner Handlungen zur Rede gestellt habe; er fertigte ihn deshalb ab wie Don Carlos den „Erzspion“ Domingo und blieb nun auch den Eltern gegenüber vollkommen stumm. Jetzt aber, in Dresden, kam ihm von der Solitude her die Nachricht von Christophinens Vermählung mit Reinwald (22. Juni 1786), und sie wurde in jenen frohen Tagen auch von Schiller freudiger aufgenommen, als seine früheren Bedenken gegen den Bewerber erwarten ließen. Reinwald hatte den Verdruß über Schillers feindseliges Verhalten bald überwunden; er wiederholte im Jahre 1785 seinen Besuch auf der Solitude und hielt zugleich um die Hand Christophinens an. Bei dem spärlichen Gehalt und dem hypochondrischen Charakter des Bewerbers zögerte Christophine auch jetzt noch mit ihrem Jawort; auch wollte sie die Eltern nicht verlassen, so lange die Schwestern noch jung waren. Aber die Offiziere eines auf die Solitude versetzten Husarenregiments brachten eben damals eine unangenehme Störung in das häusliche Leben des alten Schiller: Christophine selber hatte die Unzuverlässigkeit eines von ihnen erfahren, und der Vater verstand in solchen Dingen so wenig als der alte Miller einen Spaß. Als Christophine und die Eltern aus guten Gründen ihre Zusage gegeben hatten, veränderte die Beharrlichkeit Reinwalds, welcher sich inzwischen auch eine Gehaltsverbesserung ausgewirkt hatte, auch Schillers anfängliches Urteil über diese Partie. Um nichts hinter dem Rücken gethan zu haben und jedes Mißtrauen aus der Familie zu verbannen, bat er Christophine in demselben Brief, in welchem er ihr seinen brüderlichen Segen erteilte, ihrem Verlobten die abratenden Briefe von ihm selbst und der Frau von Kalb zu zeigen. Zugleich erklärt er entgegenkommend die Mißverständnisse aus einer Kollision von Reinwalds Hypochondrie mit seiner eigenen Empfindlichkeit und versichert, daß er nie aufgehört habe, dessen Freund zu sein. Ernstlicher rechtfertigt er sich gegen den Vorwurf, welchen er wieder von der Solitude hatte zu hören bekommen: daß er mit eigenmächtiger Zuversicht aus dem Kreis seiner Bestimmung herausgetreten sei, welcher Schiller jetzt so eng und dumpfig wie ein Sarg erschien. Er habe den Alten leider noch immer nicht überzeugen können, daß er durch den Verlust seines Vaterlandes alles gewonnen habe. Er habe auf eine innere Kraft gepocht, welche seinem Vater neu und chimärisch sei. Die Erfüllung seiner

stolzen Ansprüche sei er ihm freilich immer noch schuldig; ihn hätte es mehr befriedigt, wenn er, der Sohn, in unbemerkter, doch ruhiger Mittelmäßigkeit das Brot des Vaterlandes gegessen hätte. Hier nun gingen die Gedankenkreise des Vaters und des Sohnes weit auseinander. Dieser berief sich darauf, daß schon viele andere dem Ruhm laut genannt zu werden nicht bloß die Jünglingsjahre sondern ihr ganzes Leben geopfert hätten. Ja schon die Eroberung einiger edler und herrlicher Menschen, welche er sich in dem Körnerischen Zirkel erworben hatte, scheint ihm den bedenklichen Glückswurf um sein Schicksal wert. Und damit lenkt er zugleich auf tröstlichere Worte ein, welche auf der Solitude besser verstanden und aufgenommen wurden: die Eltern sollten von jetzt ab um ihn ganz unbesorgt sein; alle ihre Wünsche und Projekte mit ihm (es handelte sich offenbar wieder darum, ihn nach Schwaben zu ziehen) würden weit unter seinem jetzigen glücklichen Schicksal bleiben.

Aber noch war das Glück Schillers im Kreise der Freunde keineswegs voll; noch fehlte der fünfte im Bunde, von welchem Schiller einst nach Dresden geschrieben hatte: „Zur ganzen Glückseligkeit unseres Beisammenseins gehört es durchaus, daß Huber nicht in Leipzig zurückbleibt.“ Die Furcht, daß Hubers Eltern sich seiner Übersiedlung nach Dresden widersetzen könnten, wurde für Schiller zur stillen Sorge. Er sinnt auf Mittel und Wege, um die Eltern des Freundes umzustimmen. Körner soll durch den Grafen Redern, welcher den jungen Huber in Dresden in die diplomatische Carriere einführen wollte, dem Vater gute Aussichten eröffnen lassen. Körner soll ihn über die ökonomischen Fragen beruhigen, und Schiller selbst ist bereit, wenn er für eine neue Auflage seiner Werke Geld erhalte, den Hauptanstoß der Eltern zu beseitigen und zur Equipierung Hubers beizutragen. Freilich, seitdem er mit Körner inhaltsreiche Briefe wechselte und vollends seitdem er mit ihm persönlich zusammengetroffen war, zog ihn das Feste und Selbstbestimmte von dem jungen Freund immer mehr ab und zu dem älteren hinüber. Als er, ohne die Entscheidung in Hubers Schicksal abzuwarten, diesen im Stich ließ und in die Arme Körners eilte, da glaubte er, ohne die Schuld allein Huber beizumessen und ohne sich eines Grundes bewußt zu sein welcher sie trennte, diesen in den ersten Wochen leicht entbehren zu können. Der wahre Grund lag darin, daß

Schiller die Leipziger Studentenwirtschaft gründlich satt hatte, in welcher mehr geschwärmt als empfunden, mehr projektiert als fruchtbar gehandelt wurde. Man lebte in beständigem Enthusiasmus, man begeisterte sich in Augenblicken erhöhten Kraftgefühls zu großen Idealen und unerhörten Gedanken; und man schlenderte die übrige Zeit in genialer Nachlässigkeit herum, ohne irgendwo thätig die Hand anzulegen. Im Briefwechsel und im Verkehr mit Körner hatte sich Schiller selber so hohe Ziele gesteckt: sie wirklich zu erreichen hatte er für die Zeit seines Aufenthaltes in Gohlis ausdrücklich aufgegeben. Seine Natur aber trieb ihn dazu an, endlich Ernst zu machen und seine Gedanken zu verwirklichen; und diesem Vorsatz stand Huber eher hinderlich als fördernd gegenüber.

Ludwig Ferdinand Huber, um sechs Jahre jünger als Körner und um drei Jahre jünger als Schiller, war unter seltsamen und sonderbaren Verhältnissen aufgewachsen, welche seiner Entwicklung keineswegs günstig waren. Sein Vater Michael Huber war zu Anfang der vierziger Jahre als Bauernbursche aus seiner bairischen Heimat nach Paris verschlagen worden, wo er, unter Franzosen zum Franzosen geworden, als Herausgeber des Journal étranger und als Übersetzer Geßners und anderer französierender deutscher Dichter jener Zeit der erste litterarische Vermittler zwischen Deutschland und Frankreich geworden war. Er lebte in Paris in gemeinschaftlichem Haushalt mit einer „Gouvernante", von welcher Huber der Sohn abstammte; ohne daß der Vater jemals den Drang gefühlt hätte, ihn über die Herkunft seiner Mutter sowie über die Natur ihres Zusammenlebens näher aufzuklären. Mit dieser arbeitsamen und gebildeten Französin und dem zweijährigen Söhnchen übersiedelte er im Jahr 1766 nach Leipzig, wohin er auf Betrieb Weißes als Lector des Französischen mit dem Professorstitel an die Universität berufen wurde. Von einem schmalen Einkommen, welches durch eine kleine Pension aus der Schatulle des Kurfürsten nur um wenig vermehrt wurde, konnte er mit seiner Familie nicht leben: seine Frau hielt deshalb für eine beschränkte Zahl gut empfohlener Studierender aus den besseren Ständen einen Kosttisch, an welchem sich eine muntere und lebhafte Gesellschaft junger Leute im Französischen übte und unterhielt, und an welchem auch mancher durchreisende Fremde zu sehen war. Der alte Huber, ein gutmütiger aber leidenschaftlicher und

jähzorniger Mann, welcher ein wenig zu viel auf Fürstengunst hielt, stand auch als Kunstliebhaber in gutem Ruf, und seine Sammlung von Kupferstichen wurde viel besucht.

In dieser Umgebung, welche viel Zerstreuung bot und wenig Sammlung gewährte, wuchs der junge Huber als ein von Jugend auf wegen seiner Schönheit verhätscheltes und verzärteltes Kind heran. Verwöhnt in der Wahl der Kost und der Kleider, in Bezug auf Hitze und Kälte; eitel, eigensinnig und verschlossen in seinem Charakter. Sein katholischer Vater, welchem seine Konfession in dem evangelischen Land beim Vorrücken in die wirkliche Professur hinderlich war, unterließ es, ihm die einfachsten religiösen Begriffe beizubringen und übte auch sonst keine Herrschaft über ihn aus. Wie er als Kind nicht ohne Angst auf den kleinsten Schemel steigen konnte und es nie übers Herz brachte eine Leiter zu erklimmen, so fürchtete er sich noch als junger Mann allein zu schlafen, und erst mit vierzig Jahren lernte er seine Halsbinde knüpfen. Die Lektionen im Tanzen mußte er seiner Ungeschicklichkeit wegen bald aufgeben, und auch im Reiten brachte er es nicht vorwärts: aber im Billard- und im Federballspiel war er ein Meister, und seine Gewandtheit als Schauspieler bewies, daß er von Natur aus keineswegs linkisch war, daß es ihm vielmehr nur an Haltung und Selbstbeherrschung gebrach. Je weniger seine Eltern für seine Erziehung sorgten, um so weniger ließen sie es dagegen an einer falschen und lästigen Bevormundung fehlen. Der junge Huber erhielt, bis er das väterliche Haus verließ, keinen Groschen Taschengeld und mußte jeden Pfennig seiner Mutter verrechnen: die Folge war nur, daß er auch in seinen ökonomischen Verhältnissen immer unordentlicher und ungeregelter wurde. Seine Mutter öffnete ungescheut die an ihn einlaufenden Briefe und schickte ihm auch wohl ihre Dienstmägde als Spione nach. Die beständige Überwachung auf Schritt und Tritt machte ihm das Vaterhaus zuletzt ganz verhaßt, und er sehnte sich aus diesem Druck hinaus, um mit den Seinigen nicht ganz zu zerfallen.

Mit seiner litterarischen Bildung war es eben so bestellt. Seit frühester Jugend las er, ohne Wahl und ohne Ziel, was ihm aus den beiden in seinem Vaterhause geläufigen Sprachen in die Hände fiel; und zwar früher französische Schriften als deutsche. Kaum dem Knabenalter entwachsen, versuchte er sich schon mit 15 Jahren auf den Rat und

unter Anleitung seines Vaters als Übersetzer aus dem Französischen und in das Französische: er begann mit einem der besseren Erziehungsbücher „Emiliens Unterhaltungen“ (1782) und fuhr mit einem längeren moralischen Heldengedicht fort. Dann aber wurde er durch die in Leipzig studierenden und am Kosttisch seines Vaters verkehrenden Engländer mit der englischen Sprache und Litteratur bekannt: und zum Verdruß seines Vaters, des Dolmetschers der Franzosen, des Bundesbruders der glänzendsten französischen Akademiker, schlug er nun plötzlich um, wurde ein Anhänger Shakespeares und ein Feind der Franzosen. Jetzt thaten auch Schillers Jugendwerke durch ihre anglisierende Richtung bei ihm ihre Wirkung, und er vereinigte sich mit Körner, welchen er an der Universität kennen gelernt hatte, in der Bewunderung der Räuber und des Fiesco. Die Bekanntschaft mit Körner wurde für ihn von Bedeutung: sein unselbständiger, weicher und unbestimmter Charakter gewann an dem zuverlässigen und dauerhaften Mann eine Stütze; sein leicht erregbares Herz schlug für die Ideale, welche Körner sich selbst und seinen Freunden damals stellte. Im Haus zum silbernen Bären war er bald der vierte im Bunde; und man durfte hoffen, daß der überlegene Verstand Doras, welche den jüngeren Freund ziemlich kurz und streng behandelte, ihn noch auf die rechte Bahn führen und dauernd an diesen Zirkel fesseln würde. Zugleich wurde ihm durch die Eröffnung des Göschenischen Verlages auch die Möglichkeit geboten, sich bei eigenem Verdienst den Eltern gegenüber unabhängiger zu stellen. Zwar seine Bearbeitung eines englischen Lustspiels von Cibber wurde auf dem Leipziger Theater als die Arbeit eines unreifen Studenten ausgezischt. Bald darauf aber machte er einen sehr geschickten Griff in die französische Litteratur und bearbeitete Beaumarchais' Figaro für die deutsche Bühne. Noch in demselben Jahr 1785, dem ersten des Göschenischen Verlages, ließ er dann die Übersetzung eines englischen Drama von Beaumont und Fletcher folgen, den Zeitgenossen Shakespeares, auf welche Lessing im 17. Litteraturbrief und bald darauf auch Gerstenberg verwiesen hatte und auf deren Bedeutung für das deutsche Theater er in einem geschickten Vorwort noch einmal aufmerksam machte. Als er sich aber dann eigener Produktion zuwandte, brachte er es nicht vorwärts und schleppte sich stockend und schleichend so lange fort, bis ihm Schiller später einen energischen Anstoß gab. Körner aber war bemüht, den

jungen Mann, welcher an der Universität allerlei und nichts Rechtes studiert hatte und ziemlich gedankenlos und ohne rechten Ehrgeiz in den Tag hineinlebte, in die Bahn eines bestimmten Berufes zu drängen, als welchen er sowohl nach Hubers moralischen und intellektuellen Anlagen wie nach Maßgabe seiner gesellschaftlichen Verbindungen die diplomatische Carriere ins Auge faßte. Damit war der Vater um so mehr einverstanden, als er in dem Grafen von Redern einen einflußreichen Freund und Gönner am Dresdener Hofe besaß, welcher auch für seinen Sohn zu sorgen versprach. So hing Hubers Abreise nach Dresden, wo er vor der Hand die Sitten der größeren Welt und den Gang der Geschäfte kennen lernen sollte, nur mehr von dem Geldpunkt ab: von den Mitteln zu seiner Equipierung und für seinen Unterhalt in Dresden.

Diesen unreifen und unfertigen, aber leicht zu bestimmenden Menschen für ihren Bund zu erziehen, lag den beiden älteren Freunden seit jeher auf dem Herzen, welche das Leben ganz anders vorgenommen und der Reife näher gebracht hatte. Namentlich Schiller, welcher zwischen Huber und Körner in der Mitte stand, hoffte von der Dresdner Vereinigung alles für Hubers Bildung, und es gehörte zu seinen schönsten Träumen, diese „Epoche" seines Geistes lenken zu helfen. „Du und ich", schreibt er an Körner, „sind ihm unentbehrlich, wenn die gewünschte Revolution in ihm bewirkt werden soll, und das Glück unserer wechselseitigen Vereinigung wird durch ihn einen großen Zuwachs erhalten . . ." Da Huber sich auch seinen Eltern gegenüber zu mutlos und zu blöde benahm, um zu seinem Ziel zu gelangen, sollten auch bei diesen andere für ihn wirken: Schiller fordert Körner auf, das Seinige dazu beizutragen. Und als er dann, in dem Glauben, Huber leichter, als es sich nachher wirklich zeigte, entbehren zu können, ohne den Freund nach Dresden kam, finden wir ihn in den ersten Tagen auf Schritt und Tritt mit dem fernen Freunde beschäftigt. Ihm schildert er sogleich am ersten Tag ausführlich seinen Eintritt in den Körnerischen Kreis; er citiert eine Strophe aus dem überschwenglichen Jugendgedicht „Die Freundschaft" und stellt ihm verlockend das Glück vor Augen, welches in wenig Wochen auch ihn selber erwarte. Ihm fühlte sich Schiller, nicht ohne ein leises Gefühl der Beschämung, damals noch näher als dem selbstbestimmten und festen Körner, in dessen Nähe er sich unwill-

kürlich immer nach Huber umsieht. Damals war dieser noch sein unentbehrlicher Rückhalt; damals strebte er erst zu Körner hin, und es gab Augenblicke, wo dessen mannhaftes Wesen ihn zurückschreckte; damals arbeitete er am zweiten Akt des Don Carlos, an der Scene mit der Fürstin Eboli, in welcher noch der unreife Prinz der unbestrittene Held ist, während die Fortsetzung als eine chaotische Masse vor seinem Geist lag, aus welcher schon in der zweiten Hälfte desselben Aktes der männlichere Held Posa als Abbild Körners in den Vordergrund trat.

Diesen Zwiespalt in Schillers Innerm vergegenwärtigt uns ein Brief an Huber, welchen er drei Wochen nach seiner Ankunft in Dresden an den Leipziger Freund richtet und in welchem er seine erziehende Thätigkeit aufnimmt: nicht ohne eine gewisse Beklemmung des eigenen Herzens und nicht ohne im eigenen Fleisch zu wühlen. Nachdem er das seltsame Bekenntnis vorausgeschickt hat, daß er den Freund doch nicht so leicht habe entbehren können als er gehofft, fährt er in rätselhaften Wendungen fort: „Ich habe Dir viel zu sagen, doch bin ich ungewiß, ob ich Dir's sagen werde. Meine Seele ist beklemmt, gieb Dir keine Mühe, Sinn aus meinen Worten zu ziehen, und wenn Du nach der Ankunft mich fragen solltest und ich Dir ausweichen will, so forsche nicht weiter". Man sieht, wie schmerzhaft dem Operateur der Schnitt ins fremde Fleisch wird, welcher auch das eigene traf. Er bilde sich ein, so fährt er fort, daß das Knabenjahr ihres Geistes und die Flitterwochen ihrer Freundschaft jetzt zu Ende seien. Ihre Herzen sollten sich jetzt männlich an einander schließen, wenig schwärmen und viel empfinden, wenig projektieren und desto fruchtbarer handeln. Er glaubt den Freund versichern zu dürfen, daß Enthusiasmus und Ideale unglaublich tief in seinen Augen gesunken seien. Er warnt vor dem gewöhnlichen Fehler, die Zukunft nach einem augenblicklich höhern Kraftgefühl zu berechnen und den Dingen um uns her die Farbe unserer Schäferstunden zu geben. Begeisterung erscheint ihm zwar noch immer unentbehrlich für den besseren Mann, aber nicht als das, was ihn allein ausmacht. Er vergleicht sie vielmehr dem kühnen und kräftigen Stoß, welcher die Kugel in die Luft wirft: ein Thor, wer glaubt, daß sie in dieser Richtung verharren werde, und die Schwerkraft nicht in Rechnung bringt, aus deren Gegenwirken erst der Bogen entsteht, welchen die geworfene Kugel beschreibt. Mit dieser Bogenlinie, welche er als das Symbol aller menschlichen

Pläne betrachtet, tröstet er sich jetzt über das menschliche Schicksal aller seiner übermenschlichen Erwartungen. Und er fordert auch den Freund auf, wenn er in die Dresdner Neustadt hineinfahre, alle Ideale über Bord zu werfen und sich auf Bogenlinien gefaßt zu machen! . . . Aber noch kurz vor dem Abschluß des Briefes fällt er aus dem Ton, wie er schon früher den demonstrierenden Vortrag öfter durch Citate aus dem Werther und dem Don Carlos unterbrochen hatte und wiederholt versichern mußte, daß er keineswegs eine bloß poetische Beleuchtung gebe. Allzu nachgiebig gegen die eigene Neigung und zur Begütigung des Freundes, welchen er offenbar zu verblüffen fürchtete, nimmt er den Inhalt des ganzen Briefes in den Worten wieder zurück: „Ich drücke Dich im Geiste an mein Herz — mein Rodrigo! möcht' ich Dir zurufen. Wenigstens wollen wir Arm in Arm bis vor die Fallthür der Sterblichkeit dringen, wo die Linien zwischen Menschen und Geistern gezogen sind. Enthusiasmus bleibe stets unsere erste treibende Kraft, unsere Kugel soll wenigstens so kräftig von der Hand emporfliegen, daß der Bogen in die Wolken verschwindet und ihr Rückfall kaum mehr geglaubt werden soll. Möchtest Du Dich so innig auf unsere Wiedervereinigung freuen als ich!"

Begreiflich daß die Lektion in dieser Form ihre Wirkung verfehlte. Der zurechtgewiesene Freund nahm mit der unbefangensten und unbekümmertsten Miene den Brief Schillers als eine bloße Freundschaftsversicherung entgegen und gab ihm auch seinerseits die Versicherung zurück, daß Schillers Freundschaft gerade die Wärme, das Eingewurzelte habe, was er ihr wünsche, damit sie der seinigen gleichkomme. Auch seine Sache, so beteuerte er in aller Harmlosigkeit, sei der schwärmerische Ton und empfindliche Süßlichkeit nie gewesen; er habe männlichen Ernst und männliche Festigkeit in der Freundschaft wenigstens geahnt. Auch er sei fest überzeugt, daß es jetzt die Zeit sei, wo die Träumereien in Wirklichkeit übergehen sollten, und er befürchte nicht, daß diese vor jenen zu erröten haben würde. Ihre Freundschaft werde ihnen beiden Trieb zum Großen und Guten, Sporn und Lohn zugleich sein, sagt er mit einem Citat aus Kabale und Liebe. Und während Schiller ihn zu beraten versucht hat, wirft er sich nun selbst zum Rodrigo des Carlos-Schiller auf. Es gelüstet ihn mit knabenhafter Neugier nach dem Geheimnis Schillers, von welchem er mit Recht vermutet, daß es mit

seiner Mißachtung des Enthusiasmus identisch sei; und er will es dem „Genius seines männlichen Gefühls" getrost überlassen, ob er darnach fragen dürfe oder nicht. Zuletzt aber kehrt er, nicht ohne feine Malice, den Spieß um und wendet ihn geradezu gegen Schiller. Das von dem Freunde gebrauchte Bild des Bogenwurfes findet er so wahr, daß es ihn den Enthusiasmus lieben mache, welcher es ersonnen habe, um den Enthusiasmus herunterzusetzen. Er bestreitet, daß die Gesetze der Körperwelt, die Grenzen der toten Materie auch für den Geist Geltung hätten und bricht endlich mit der geschickten Wendung ab: er finde es lächerlich, daß er den Enthusiasmus gegenüber Schiller zu rechtfertigen unternehme. Dieser zanke sich ja nur mit seiner Geliebten; und noch ehe der Mittelsmann die Gründe zur Versöhnung gesucht habe, lägen sie einander zärtlicher als je zuvor in den Armen. Anstatt dem Schillerischen Brief irgend ein Gewicht beizulegen, betrachtet er vielmehr seine Antwort als das Instrument ihres Bundes und warnt den Freund vor Eingriffen in das besiegelte Bündnis: „Das Verhältnis unter uns Dreien ist so schön, so süß, daß Du selbst verlieren würdest, wenn Du es störtest". Und so waren denn wiederum große und enthusiastische Worte das Resultat, und Huber hatte die Oberhand behalten.

Freilich, als der Freund bald darauf, um den 20. Oktober, in Dresden eintraf, war von Schillers „Geheimnis" und „Hypochondrie" nicht mehr die Rede. Die beiden Freunde bezogen nun ein gemeinsames Logis, welches seit Mitte Oktober für sie bereit stand, nachdem Schiller bis dahin als Gast Körners zuerst auf dem Weinberg und dann später im Faustischen Haus in der Stadt gelebt hatte. Sie wohnten in der unmittelbaren Nähe Körners, gleichfalls auf dem Kohlenmarkt, dem Faustischen Haus schräg gegenüber, im ersten Stock des dem Hofgärtner Fleischmann gehörigen Hauses. Das japanische Palais mit seiner grünen Kuppel und dem prachtvollen Garten lag ein paar Schritte weit von ihnen; und über die Allee hinweg, welche sich vor ihrem Hause hinzog, sahen sie die breithinströmende Elbe und jenseits des Flusses die Kuppeln und Türme der Altstadt. Jetzt war es nicht an der Zeit, den Enthusiasmus zu dämpfen oder einzudämmen; jetzt wurden alle guten Vorsätze für die Zukunft neuerdings wiederholt, jetzt wurde die Erhebung über das Gewöhnliche und Alltägliche, das Streben zum Guten und zum Schönen zur Pflicht erhoben, und die unendliche Dauer des Bundes

beschworen. Dieses Hochgefühl der Freundschaft schloß die Gegenwart jedes Fremden aus; und einem Herrn von T., welcher sich damals mit der Bitte um eine Inschrift ins Stammbuch nahte, fertigte Schiller mit sehr befremdlichen und kalten Versen ab. Er fragt den Zudringlichen, ob sie sich denn auch gekannt hätten? ob ein flüchtiges Vorüberschweben ein festes Band der Empfindung knüpfen könne? und er vergleicht die Gier, in dem kurzen Menschenleben viele Freunde um sich zu versammeln, mit der Habsucht und dem Geize: denn nur Einen Schatz können wir besitzen, unser Ebenbild! Mit Rahbek und anderen hatte Schiller früher im ersten Augenblick der Begegnung Freundschaft geschlossen, jetzt war er wählerischer geworden. In Körner und in Huber glaubte er sein Ebenbild gefunden zu haben, und in den Tagen, in welchen die langersehnte Vereinigung aller Bundesglieder zur Wahrheit geworden war, zu Ende Oktober oder zu Anfang November 1785 muß bei einem Glas Rheinwein das Bundeslied entstanden sein, welches Schiller Ende November an Göschen sandte: das herrliche Lied „An die Freude“, das Hohelied der Freude. Viele deutsche Dichter haben vor Schiller die Freude huldigend besungen. Hagedorn preist das Himmelskind als die Göttin edler Herzen, als die muntre Schwester süßer Lieder, als die Kraft der Seelen und das halbe Leben: ohne sie ist alles Erdenglück leer! Im Gefühl maßvoller horazischer Lebenslust blickt er scheel auf die finstern Splitterrichter und auf die ganze Zunft der Heuchler herab, welche die Freude verdammen. Der unserem Schiller wohlvertraute Uz, welchem er vielleicht das Versmaß verdankt, läßt blumenbekränzte Weise, „ruhig wenn die Bosheit schnaubt“, die Freude auf goldner Leier als ihre Königin preisen. Aber was ist selbst das Feuer, mit welchem Klopstock früher und später als Schiller die Göttin der Freude oder das Himmelskind besang, gegen das ungestüme Jubellied, mit welchem die Tochter aus Elysium von unserem Dichter begrüßt wird, dessen hinreißende Kraft der Begeisterung sich fast nur in Interjektionen Luft macht! Ihren Oden fehlt ja auch der Wiederhall des Chores, welcher in Schillers Hymnus die von dem Sprecher vorgetragenen Gedanken am Schluß jeder Strophe auffängt, mit donnernder Begeisterung verstärkt wiedergiebt und sie über die Zeitlichkeit hinweg zu dem Vater über dem Sternenzelt lenkt. Wie Schillers Glückseligkeitsphilosophie in den Jugendschriften die Begriffe Glück, Tugend und Liebe vereint, so tritt hier die

Freude in Schillers Weltsystem an die Stelle der Liebe: sie verbindet alle Wesen unter einander, sie treibt die Räder an der Weltenuhr, sie leitet zur Gottheit hinauf wie die Liebe und die Freundschaft in den Gedichten der Anthologie, und sie wird wie diese einmal auch geradezu „Sympathie“ genannt. Das Lied an die Freude ist ein Seitenstück zu dem „Triumph der Liebe“ und den vielen anderen Hymnen auf die Liebe in der Anthologie. Auch hier verbindet Eine Kette alle Geister; selbst den unvollkommenen Geistern, den Sündern, wird vergeben; niemand ist ausgeschlossen als derjenige, welcher durch kein einziges Glied mit dieser Geisterkette in Gemeinschaft steht. Recht im Gegensatz zu den ersten Scenen des Don Carlos und zu Schillers Mannheimer Briefen, welche mit den Klagen des Don Carlos „Ich habe niemand, auf dieser großen weiten Erde niemand!“ so genau übereinstimmen, gilt hier stillschweigend die Annahme: daß jeder Geist mit einem andern verbunden ist, daß es keinen Menschen giebt, welcher, ohne menschlicher Empfindungen unfähig zu sein, keine Seele auf dem Erdenrund sein eigen nennt. Es ist ein wildes Lied, in welchem Schiller nicht der maßvollen Lebensfreude, sondern dem Taumel und dem Rausch einer in den Augenblicken höchster Begeisterung maßlos erhöhten Lebenslust den Ausdruck gegeben hat. Alle Arten menschlicher Sorge und irdischen Jammers werden hinweggeschwemmt; selbst dem „guten Geist“ über dem Sternenzelt wird ein Glas gebracht; und aus dem Kreis der Freunde, von der frohen Tafel hinweg verirrt sich die Phantasie des Dichters zu so wilden Bildern wie dem vom Hochgericht und zu so ernsten Vorstellungen wie denen vom Sterbebett oder vom Leichentuch. Durch den ganzen Kreis des Lebens und aller menschlichen Empfindungen rast er in diesen wenigen Strophen. Die revolutionäre Muse, welche die Standesunterschiede aufheben wollte und den Fürstendiener zum Freund des Fürstensohnes machte, führt in den ersten Strophen noch das Wort, in welchen die Freude vereint, was die Mode strenge trennt, und Bettler zu Fürstenbrüdern werden; und auch der wilde Ausdruck erinnert an die Räuber, wenn die Kannibalen Sanftmut in Rebenblut trinken. Aber neben diesem wilden Rausch kommen auch schon festere männliche Gesinnungen zum Wort und die praktischen Ideale, welche in den späteren Akten des Don Carlos namentlich durch den Marquis von Posa vertreten werden: „Festen Mut in schweren Leiden, Hülfe wo die Unschuld

weint, Ewigkeit geschwornen Eiden, Wahrheit gegen Freund und Feind, Männerstolz vor Königsthronen, Brüder, gält' es Gut und Blut, Dem Verdienste seine Kronen, Untergang der Lügenbrut!" Mit Recht hat Schiller die folgende letzte Strophe, welche widrige oder störende Vorstellungen einmischt und keine Steigerung mehr erreichen kann, später wieder fallen gelassen.

Der erste unter den zahlreichen Komponisten, welche dieses am häufigsten komponierte Lied Schillers, und zum Teil sogar noch vor seinem öffentlichen Erscheinen, in Musik gesetzt haben, war Körner. Er hatte ein gutes Recht dazu. Nicht bloß weil die Verse auf ihn zielten: „Wem der große Wurf gelungen, Eines Freundes Freund zu sein; Wer ein holdes Weib errungen, Mische seinen Jubel ein!"; und auch nicht bloß weil er selber dem Zirkel angehörte, aus welchem das Lied hervorgegangen war, und deshalb den passenden Ton am besten zu treffen wußte; sondern noch weit mehr, weil er selbst Anteil an dem Inhalt des Hymnus hatte. In der oben citierten Strophe hat der Dichter nur die Ideale zum Ausdruck gebracht, welche er in der Person seines Freundes verkörpert fand. Der unbestimmte Drang nach dem Großen und Schönen nimmt hier eine konkretere Gestalt an, wie Schiller auch bereits in der mündlichen Unterhaltung gewohnt war, seine Ideen von dem klaren Geist des Freundes gestalteter zurück zu erhalten. Die Lebensansicht wird sicherer, fester und bestimmter. Aus jedem dieser lapidaren Sätze blickt das Angesicht des Freundes hervor, in welchem Schiller noch später die „absolute Zuverlässigkeit" sah und welchen er den Schwestern Lengefeld folgendermaßen schilderte: „Er ist kein imposanter Charakter, aber desto haltbarer und zuverlässiger auf der Probe. Ich habe sein Herz noch nie auf einem falschen Klange überrascht; sein Verstand ist richtig, uneingenommen und kühn; in seinem ganzen Wesen ist eine schöne Mischung von Feuer und Kälte". Und als seine spätere Schwägerin den Gedanken äußerte, es gebe nichts über das Vergnügen jemand in der Welt zu wissen, auf den man sich ganz verlassen könne, da antwortet der Dichter zustimmend: „Dies ist Körner für mich. Es ist selten, daß sich eine gewisse Freiheit in der Moralität und in Beurteilung fremder Handlungen oder Menschen mit dem zartesten moralischen Gefühl und mit einer instinktartigen Herzensgüte verbindet wie bei ihm. Er hat ein freies, kühnes und

philosophisch aufgeklärtes Gewissen für die Tugenden Anderer und ein ängstliches für sich selbst; gerade das Gegenteil dessen, was man alle Tage sieht, wo sich die Menschen alles und dem Nebenmenschen nichts vergeben. Freier als er von Anmaßung ist niemand; aber er braucht einen Freund, der ihn seinen eigenen Wert kennen lehrt, um ihm diese so nötige Zuversicht zu sich selbst, das was die Freude am Leben und die Kraft zum Handeln ausmacht, zu geben". In dem Einfluß, welchen dieser Freund allmählich immer mehr auf Schiller ausübte, in der Festigung und Consolidierung des Charakters, welche als Nachwirkung desselben sich auch bei Schiller immer mehr bemerkbar machte, sehen wir die eigentliche Bedeutung seines Dresdner Aufenthaltes, welcher uns sonst nur selten eine reine und ungemischte Freude bereitet.

Denn nicht alle Ideale, zu welchen sich die Freunde den Schwur geleistet hatten, sind auch realisiert worden und wirklich ins Leben getreten. Da war sogleich das Gelöbnis rastloser Arbeit und unermüdlicher Thätigkeit in Gefahr, ein bloßes Versprechen zu bleiben. Daß Schiller nach seiner Ankunft in Dresden und vollends, seitdem der Zirkel durch Huber abgeschlossen war, nicht zu andauernder Arbeit kam, wird ihm niemand zum Vorwurf machen. Er verspricht ja dem Verleger der Thalia selbst, daß die Ursachen dieser ersten Verzögerung in ihrem geschäftlichen Verkehr nicht immer fortdauern sollten und daß er künftig pünktlicher sein werde. Wirklich finden wir ihn dann zu Ende des Jahres fleißig bei der Arbeit. Ende November schickt er endlich an Göschen das Manuskript der Thalia, welches er ihm zwei Monate früher versprochen hat, und die Fortsetzung läßt er in acht Tagen erwarten. Anfangs Dezember nennt er sich scherzend ganz erschrecklich beschäftigt, wenn man das Beschäftigung nennen könne, daß er viel thun sollte: „Der liebe Gott wird schon seinen Segen zum Vollbringen geben". Noch Anfang 1786 ist er sehr fleißig und fieberhaft für die Thalia thätig: gesund, arbeitsam und heiter habe er das neue Jahr begonnen. Aber gar bald tritt wieder ein Umschlag ein. Schon im April 1786 muß er sich bei seinem Schwager Reinwald wegen seines langen Stillschweigens mit Schreibfaulheit entschuldigen: „wenn man durch eine Korrespondenz mit dem Apostel Petrus ins Himmelreich kommen müßte, so wär's um meine Seligkeit geschehen". Damals waren Körners mit Huber nach Leipzig gereist, und Schiller verlor alle Lust zur Arbeit, so

daß selbst der Don Carlos ins Stocken geriet. Anfangs Mai klagt er gegenüber Huber, er sei jetzt fast unthätig, und noch in der Mitte des Monats hält diese träge Stimmung an: das einzige, was er inzwischen gemacht hat, sind zwei Arien und ein Terzett für eine Operette, welche er dem Musikdirektor Fränzel aus Mannheim, der sich eine Woche in Dresden aufhielt, mit auf den Weg gab. Von da ab ist von intensiver Arbeit überhaupt nicht mehr die Rede. Zwar hat Schiller im Laufe der beiden Dresdner Jahre den Don Carlos vollendet, also ein Werk von dem Umfang zweier Tragödien, bei welchem noch überdies die alten Fäden fallen gelassen, neue eingewebt werden mußten, und die Wandlung in den künstlerischen Absichten eine der Zeit nach unberechenbare innere Arbeit erheischte. Der Produktivität Schillers kann man auch in diesem Zeitraum schwerlich den Vorwurf der Trägheit machen; aber sein äußerer Fleiß war ein geringer. Als er mit Körners vom Weinberg nach der Stadt übersiedelte, machte er sich sogleich auf der Bibliothek bekannt, welcher damals Daßdorf, der Herausgeber der Briefe Winckelmanns, vorstand; aber noch im Dezember des Jahres wurde unserem Dichter das Entlehnen der Bücher nach dem Hause nicht gestattet. Er las deshalb auch nur wenig; und erst als ihn während Körners Abwesenheit die Stimmung für den Carlos völlig verließ, griff er wieder zur Lektüre. Hier fühlte er nun, je mehr er sich der Geschichte näherte, abermals um so schmerzlicher, daß er noch so erstaunlich viel zu lernen habe, daß er erst säen müsse, um später zu ernten; und er beschloß mit dem Lesen „ganz andere Anstalten zu treffen als bisher". Anhaltende und planmäßige Lektüre ist aber auch jetzt nicht sein Fall gewesen, und bald zogen ihn neue Zerstreuungen wiederum von ihr ab.

Indessen noch schlimmer als bei Schiller stand es bei den beiden anderen Freunden. Körner hatte die besten Vorsätze und hoffte von Schillers Ankunft eine Erweckung und Erhebung seiner produktiven Kraft. Schon nach dem ersten Abend, welchen er mit Körner auf dem Weinberg verlebte, berichtet Schiller an Huber: „Körner wird jetzt anfangen thätig zu werden". Wirklich setzte er in den ersten Wochen, nachdem er in Körners Aufzeichnungen über die Kultur einen reichen Gedankengehalt gefunden zu haben glaubte, dem Freund beständig zu, daß er etwas ausarbeiten möchte. Körner war voll von Plänen und Absichten, welche sich gleichzeitig in seinem Kopf drängten und welche er

alle dem Publikum vorlegen wollte: zur Geschichte der ausgearteten Kultur und über die Mittel gegen die Ausartung, über Künstlerverdienst u. s. w., zur Simplificierung der Jurisprudenz und der Wirtschaftstheorie glaubte er Förderliches vorbringen zu können. Aber umständlich und peinlich, wie er in allem war, konnte er sich auch hier nicht entschließen irgendwo Hand anzulegen. Einmal schreckte ihn das Sammeln ab, zu welchem er nach den Mühen des Amtes begreiflicher Weise wenig aufgelegt war; und er wünschte lieber zu verarbeiten, was andere gesammelt hätten. Dann empfand er wieder störend, daß er die Sprache nicht genug in der Gewalt hatte und über dem Suchen nach dem rechten Ausdruck, über dem Feilen an den Perioden oft den Gedanken verlor; und er verzweifelte ganz daran, sich die nötige Kunstfertigkeit noch so spät anzueignen. Dann wieder schreckten ihn zu hohe Anforderungen an sich selbst, seine ängstliche Furcht, eine bloße Stümperei, einen „Dilettantenkram" fertig zu bringen. Von Schiller, welchen er beglückwünschte, daß seine Thätigkeit ein bestimmtes Ziel habe, hoffte er über diese Übelstände hinausgehoben zu werden und war bereit alles aufzubieten, um ihrer Herr zu werden. Er fragt, wie diese Mängel gut zu machen seien; und wenn etwa das Übersetzen helfen könne, wollte er sich gern auch dazu entschließen. Aber es stellte sich leider nur das Gegenteil heraus. Außer einem philosophischen Brief hat Körner in diesen ganzen zwei Jahren nichts fertig gebracht. Wie er schon vor ihrem persönlichen Zusammentreffen gefürchtet hatte, so schlug ihn Schillers produktive Überlegenheit in der Nähe vielmehr nieder, anstatt ihn empor zu richten; seine ersten Versuche mußten schülerhaft ausfallen, und doch schämte er sich, neben Schiller zu stümpern. Er begnügte sich endlich mit dem trägen Stolz, das was er leisten könne wenigstens zu ahnen, und ließ die Sache ganz liegen. Ja, ein geheimer Vorwurf gegen sich selbst verbitterte ihm sogar den Genuß von Schillers Arbeiten. Und so kehrten sich zuletzt seine Erwartungen in das Gegenteil um: er hoffte, freilich wieder ohne rechten Erfolg, daß Schillers Abreise nach Weimar seine litterarische Thätigkeit begünstigen werde.

Noch weniger ergiebig waren diese Jahre aber für Huber, welcher weder einen Don Carlos zu schreiben noch ein Amt zu versehen hatte und dennoch nichts zu stande brachte als etliche historische und biographische Artikel, welche gar nicht in Druck kamen, und kleine Aufsätze und

Übersetzungen für die Thalia, im ganzen zwei Stücke, welche ihn selbst über die Leerheit der verwichenen Monate nicht hinwegtäuschen und ihm keine Achtung vor sich selbst einflößen konnten. Erst als Schiller in Tharandt weilte, raffte er sich auf und „weidete" sich an dem Plan eines Trauerspiels, für welches ihm Daßdorf historische Quellen verschaffen mußte. Die verwickelte und sonderbare Ideenassociation, welcher er die Entstehung desselben zuschrieb, war nichts anderes als eine Verbindung des Rittertums in Goethes Götz mit dem Illuminatenwesen seiner Zeit, mit welchem sich auch der Verfasser des Geistersehers damals beschäftigte. Als Vorbild in Bezug auf den raschen, skizzierten Gang der Handlung schwebt ihm die freie Shakespearische Technik in J. Ch. Unzers gern gegebener „Emma" vor; aber er wollte seinen interessanten Stoff mit mehr Rücksicht auf die Bühne und die Darsteller behandeln. Obwohl er die Arbeit, in welcher er sich erst recht aufzuschwingen gedachte, für leicht zu bezwingen hielt und mit mehr Lust als jemals früher arbeitete, rückte sein „Heimliches Gericht" doch nur langsam und mit großer Anstrengung vorwärts; es hat erst die späteren Hefte der Thalia gespeist, welche Schiller in Weimar herausgab. Mit größter Leichtigkeit dagegen übersetzte er ein französisches Lustspiel von der Art des „Figaro" unter dem Titel „Offne Fehde", welches Schiller in der gelegentlich seines Don Carlos geführten Korrespondenz an das Theater in Mannheim, an Schröder und an Großmann empfahl und welches dem immer geldbedürftigen Huber wenigstens von Schröder gut bezahlt wurde.

In seinem Freundeskreis hatte sich Schiller so fest eingesponnen, daß auch die sächsische Residenz auf ihn keinen bildenden Eindruck machte und Dresden in seiner Entwicklung so gut wie gar keine Rolle spielt. Am meisten wirkte die herrliche landschaftliche Lage des vieltürmigen Elbflorenz mit seinen schönen Umgebungen und prächtigen Gartenanlagen auf ihn. Wenn Körners in Leipzig waren und ihm die Lust zur Arbeit fehlte, schlenderte er in den engen Gassen zwischen den fünf- und sechsstöckigen Häusern der Altstadt, unter den plumpen und geschmacklosen Steinmassen der sogenannten Zierbauten umher. Die Nachmittage brachte er bei Gosels oder im großen Garten zu, dessen schöne Baumgruppen und schattige Gänge, im Stil der englischen Parks angelegt, ihn mehr anzogen als das kleine Terrain, welches den nach französischem Geschmack zugeschnittenen Hecken und hohen Laubwänden vorbehalten war

und ihm den Garten von Schwetzingen in Erinnerung rufen mußte. Die politischen und socialen Verhältnisse von Dresden berührten seine sorgenfreie Existenz vollends gar nicht. Er hätte, wie so oft in seinem Leben, auch hier wieder gährende und unfertige Verhältnisse gefunden. Unter dem 35jährigen Kurfürsten Friedrich August III. war man eben damals in Sachsen bemüht, alte ökonomische und politische Fehler wieder gut zu machen. Um den durch die Brühlische Mißwirtschaft zerrütteten Finanzen wieder aufzuhelfen, war vor drei Jahren das Finanzkollegium neu eingerichtet worden; und eben in dem Jahr 1785, in welchem Schiller in Dresden eintraf, erfuhr auch die sächsische Politik eine entscheidende Wendung durch den Anschluß an Preußen, der sich in dem Beitritt des Kurfürsten zum Fürstenbund aussprach, für welchen Karl August von Weimar, Schillers Herzog, allenthalben Propaganda gemacht hatte. Auch das Streben nach der polnischen Königskrone, welches dem Staat so schwere Opfer gekostet und so tiefe Wunden geschlagen hatte, war damals bereits eine aufgegebene Sache, und der Herr des Landes vielmehr auf jede Weise für das Wohl seiner Unterthanen bemüht. Nach unten waren die Segnungen des neuen Regimentes freilich noch wenig fühlbar geworden, und ein unabhängigerer und freierer Nachwuchs unter den Beamten erst im Aufblühen begriffen. Die maßlose Verschwendung und der Despotismus, in welchem August der Starke es seinem Vorbild Ludwig XIV. gleichgethan hatte, waren verbannt, seitdem ein gerechterer und weiserer Regent auf dem Thron saß. Aber noch immer atmete man Hofluft in Dresden; alte Formen und eisernes Herkommen, Konvenienzen und Vorurteile, ererbte Gewohnheiten und Lebensregeln waren nicht mit einem Mal zu brechen, und der steife Anstand, die abgemessene Etikette des Hofes war kein geringerer Zwang als die Laune und Willkür eines Fürsten. Das Muster des Hofes aber beherrschte nicht bloß die höheren gesellschaftlichen Kreise, deren vorsichtiges und geschmeidiges Wesen an Servilismus grenzte, sondern auch die Bürgerwelt, welche von dem Luxus des Hofhaltes noch immer gute Tage verlebte, während das Militär in geringem Ansehen stand. So wiederholte sich denn auch hier der alte Gegensatz zwischen Natur und Konvention vor den Augen Schillers; und wie der Herzog von Württemberg so war auch der Kurfürst von Sachsen durch den Glauben von seinem Volk getrennt. Überall das alte Lied im Heiligen Römisch Deutschen Reich!

und es wundert uns gar nicht, daß Schiller diesen Zuständen jetzt weiter gar keine Beachtung schenkte, wo er nicht mehr als Dichter der Räuber gegen die Tyrannen oder als Dichter von Kabale und Liebe gegen die Hofleute zu Felde zog, sondern an dem positiven Programm des Marquis Posa arbeitete. Eher muß es bei dem großen Ruf, welchen Dresden als Kunststadt genoß, und bei der Teilnahme, welche Schiller in Mannheim der Antikensammlung gegenüber gezeigt hatte, auffallen, daß er in der Stadt Winckelmanns und an der Heimstätte der Madonna Sixtina so wenig Interesse für die bildende Kunst verrät. Hätte er doch manchmal aufgegeben mit Körner und Huber zu philosophieren und zu schwärmen; und wäre er lieber Dora nachgegangen, welche in den Sälen der Akademie bald eine bekannte Erscheinung war und mit unermüdlicher Hand die schönsten Werke der Dresdner Gemäldegalerie in geschätzten Pastellbildern kopierte.

Die Gesellschaft bot Schiller in Dresden so gut wie gar nichts; er kam fast nie unter Menschen. Noch später bedauert er den Schwestern Lengefeld gegenüber oft genug, daß Körner dort in einer Wüste der Geister lebe, denn an Kopf und Herzen sei ein großer Mangel in Dresden; er bewundert die Energie des Körnerischen Geistes, welche unter so elenden Verhältnissen und Bekanntschaften nicht ganz erdrückt worden sei, ob sie gleich aus Mangel an äußerer Nahrung nicht hinreiche, Früchte zu tragen. Körner selber wäre noch in späteren Jahren, trotzdem er damals sich bereits besser in Dresden eingelebt hatte als zur Zeit seines neubegründeten Hausstandes, dennoch nicht ungern bereit gewesen, mit Weimar oder mit Jena zu tauschen. Und so versichert denn auch Schiller in seinen Briefen aus Dresden immer wieder, daß er wie ein Einsiedler lebe und fast alle Bekanntschaften vermeide; er liebe die Stille und seine Freunde seien ihm genug. Nur als ihn Körners über die Weihnachtsfeiertage 1786 wiederum allein zurückließen, faßte er aus Langeweile den verzweifelten Entschluß, inzwischen mit der Welt anzuknüpfen und „Connaissancen zu machen.“ Vergebens! es blieb beim alten, und er schützte „erstaunlich gründliche Ursachen“ vor, derentwegen er es unterlassen habe, die bewußten Menschen aufzusuchen; am Ende aber giebt er zu, daß es doch keine andere mehr sei als die bare Verzweiflung, etwas zu finden, was das Suchen verlohnte, weil doch das Suchen immer mit einigen Abhängigkeiten verbunden sei. Und so

ist er wieder nirgends als in den bekannten Häusern gewesen und auch in diesen nicht zu oft . . . Nach fünfvierteljährigem Aufenthalt will er also zum ersten Mal auf Bekanntschaften ausgehen, und die alten vermögen ihn nicht zu fesseln. Am behaglichsten fühlte er sich offenbar im Hause Albrechts, in welches ihn nicht bloß seine geistreiche und auch gesellschaftlich hoch begabte Freundin Sophie zog sondern auch das Whistspiel, das ihm in Dresden zur Leidenschaft geworden sein muß und das er auch im Neumannischen Hause betrieb; seinen zu Ostern 1786 wiederum nach Dresden verreisten Freunden giebt er die offenbar erwünschte Nachricht, daß er seit ihrer Abreise noch nicht Whist gespielt und überhaupt noch keine Karte in der Hand gehabt habe: „ich glaub jetzt hab ich's überwunden." Aber Albrechts lebten einen großen Teil des Jahres in Leipzig, wo die Bondinische Gesellschaft während der Messen spielte; und nun mußte sich auch Schiller um andere Ressourcen umsehen. Durch Becker will er einmal mit Huber in der „russischen Gesellschaft" d. h. bei Rusch Zutritt finden; und im letzten Winter ist er gar einmal „beim Finanzrat" (Wagner) zu Abend gebeten. Dort macht er an dem Bergrat Charpentier, einem Schüler des berühmten Geologen Werner, dem späteren Schwiegervater von Novalis, eine interessante Bekanntschaft und unterhält seine Tochter mit schwerer Mühe. Dort spielt ihm die Tochter des Hauses, welche er gleichfalls ab und zu besuchte, die Neumannische Musik zu seinem Lied An die Freude, deren herzlich strömendes Freudengefühl Schiller besser zu schätzen wußte als Neumanns Rivale Körner, etwas zu leicht und hüpfend vor. Nachher aber wird, und noch dazu „über Tische", die berühmte Blumauerische Ode an den Leibstuhl vorgelesen und Schiller geht auf den Ton der Gesellschaft so weit ein, daß er diese frivole Parodie sogar noch hinterher in seinem Bericht an Körner „ganz charmant" findet. Ein anderes Mal lädt ihn ein reicher Geizhals, welcher zu seiner Partie einen vierten Mann braucht, zu einer Wasserreise nach Wittenberg ein, und Schiller bekennt, ihn mit seiner Zusage nur zum besten zu haben. Nein, in diesen Zirkeln war für Schiller wenig zu finden und nichts zu suchen; und gerade so ließen ihn auch die litterarischen Kreise von Dresden im Stich. Ein Herr Sekretär Haase (Friedrich Traugott mit seinen Vornamen) schenkte ihm, sich als Universitätsfreund Körners vorstellend, die Ehre seines Besuches: am Anfang der dreißiger Jahre stehend, hatte er bereits 1776

bis 1778 als Chorführer der elbischen Musen einen Almanach herausgegeben; seitdem übersetzte und bearbeitete er Dramen aus dem Englischen und schrieb mit unermüdlicher Hand einen Roman nach dem andern. Was Schiller von dem Talent dieses Mannes hielt, welcher sich sein Pubikum durch Visiten erwarb, geht schon daraus hervor, daß er ihm später trotz seiner beständigen Manuskriptnot einen Beitrag zu seiner Thalia zurückschickte. Als guter Gesellschafter und warmherziger Mensch war ferner Wilhelm Gottlieb Becker, damals ebenfalls ein Dreißiger, in allen besseren Familien Dresdens zu sehen und gern gelitten. Er stammte aus dem sächsischen Erzgebirge und hatte von früh auf in einer Achtung gebietenden Weise mit der Not des Lebens gerungen. Im neunten Jahr verlor er seine Eltern und mußte sich, um sein mütterliches Vermögen betrogen, unter Kummer und Mangel in Leipzig selbst erhalten. Als Student hatte er, durch Überanstrengung früh zur Kränklichkeit geneigt, noch außerdem für zwei verwandte Familien zu sorgen: ohne seine Not jemandem anzuvertrauen, fristete er sich durch und hatte manchen Tag 7 bis 8 Lektionen zu erteilen. Nachdem er ein Jahr lang am Philanthropin zu Dessau unter Basedow als Lehrer gewirkt hatte, erhielt er sich von dem kärglichen Ertrag seiner Schriftstellerei auf Reisen, welche seine arg erschütterte Gesundheit wieder kräftigten. Zugleich erweiterte und vertiefte er seine unter Oesers Anleitung erworbenen Kenntnisse auf dem Gebiet der schönen Künste in Italien, von wo er eine reiche Sammlung von Handzeichnungen und Kupferstichen mit in die Heimat brachte. Seine jugendlichen Versuche in der Dichtung waren ohne Wert und Bedeutung; seine Hauptthätigkeit entfaltete er in prosaischen Schriften auf dem Gebiet der Kunstgeschichte. Er hat ferner die Fortsetzung der „Ephemeriden der Menschheit" nach dem Tod ihres Begründers Iselin besorgt, in deren Redaktion ihn während einer zweiten italienischen Reise im Jahre 1784 eine Zeit lang Körner vertrat: der wohlgemeinte Zweck war, die „Glückseligkeit" der Menschen durch politische Aufklärung über Gesetze, staatliche Ordnung, Erziehungsanstalten u. s. w. zu befördern. Seit dem Jahre 1782 war er als Professor der Moral und Geschichte an der Ritterakademie zu Dresden angestellt. Schiller speiste bei ihm am Ostersonntag 1786 mit Oeser und einem Fremden aus Gotha zu Mittag und wäre ihm zu Weihnachten desselben Jahres, in dem Gefühl der

Vereinsamung und da es von allen Seiten so erstaunlich prosaisch zuging, fast näher getreten. Aber Becker stand nicht ohne Grund im Ruf einer bis ans Lächerliche grenzenden Eitelkeit. Er sprach gern von sich selbst und bekannte Schiller auch einmal, daß er sich von vielen Schwächen habe heilen können, nur von einer einzigen nicht, obwohl er sie selbst sehr gut einsehe. Schiller meint, das Wort Eitelkeit müsse ihm auf der Zunge gelegen sein, denn es sei unbegreiflich, daß er diese nicht einsehen sollte. Bei einem ernsthaften Gespräch über Philosophie, offenbar über die Glückseligkeitsphilosophie, und über Religion überraschte ihn dann das Phänomen, welches er nicht umhin konnte als schätzenswert zu bezeichnen: er glaubte bei dem eitlen Mann wirkliche Wärme zu finden. Am Ende aber sei es vielleicht auch nichts anderes als sein weiches Naturell, welches er zu Grundsätzen veredeln wolle. So kam es auch hier zu keinem näheren Anschluß; und zufällige Begegnungen blieben die einzige Freude in Schillers Dresdener Existenz. Jünger muß eine Zeit lang in Dresden geweilt haben und dort aus seinem Leipziger Eremitenleben zu neuem Frohsinn aufgewacht sein. Auch der junge Leutenant Funk, welcher erst ein Lustrum später als Schriftsteller auftrat, und der Hauptmann Archenholz suchten Schiller auf, welcher mit beiden später als Redacteur wiederholt zu thun hatte. Archenholz war kürzlich von seinen weiten Reisen durch ganz Europa zurückgekehrt und wollte nun seine vieljährigen und reifen Beobachtungen als Schriftsteller verwerten. Erst als Vierzigjähriger griff er zur Feder und gab seit 1782 ein Journal unter dem Titel „Länder- und Völkerkunde“ heraus, in welchem er seinen Lesern die mannigfaltigste und abwechslungsreichste Unterhaltung aus dem Gebiete der Geschichte und Geographie, der Staatskunst, der Litteartur älterer und neuerer Zeit zu bieten bestrebt war; eben damals machte auch sein Buch über „England und Italien“ (1785) Aufsehen. Zu Schiller scheint ihn indessen ein anderer litterarischer Plan geführt zu haben. Schon im Jahre 1784 hatte er Wieland den Gedanken einer allgemeinen Theaterzeitung mitgeteilt, von welcher die Kunde auch in den Mannheimer Theaterausschuß gedrungen war. Wieland hatte ihn brieflich angeleitet, „zur Remedur des damaligen kläglichen Zustandes des deutschen Schauspielwesens etwas Erkleckliches“ beizutragen und die Hauptursachen dieses der ganzen Nation schimpflichen Zustandes aufzudecken. Archenholz sollte ausführen, was Wieland selber zu thun zu

vorsichtig war: er sollte in einer gründlichen und scharfen Kritik, deren guter Ton aber niemand „bürgerlich beleidigen“ dürfte, dem verdorbenen Geschmack und namentlich den Schriftstellern, welche ihn verursachen und unterhalten, den Klinger, Schink, Schiller und Kompagnie einen offenbaren Krieg ankündigen und mit einer freimütigen Kritik der neuesten Stücke (unter welchen die Schillerischen wohl obenan standen) den Anfang machen; zu einer solchen Kritik schien ihm Archenholz in Meißner den rechten Mann bereits gefunden zu haben. Schwerlich hat Archenholz bei Schiller ganz ohne Grund angeklopft: vielleicht wollte er den Herausgeber der Thalia an Stelle des eben nach Prag übersiedelten Meißner, den Absichten Wielands entgegen, gerade für sein Theaterjournal gewinnen, welches indessen nie erschienen ist.

Sein „Freund“ Archenholz konnte Schiller die angenehme Versicherung geben, daß er in dem Neumannischen Hause sehr geschätzt werde, und wirklich scheint auch Schiller sowohl allein als mit seinem Freunde Huber oft dort verkehrt zu haben. Johann Leopold Neumann, ein geborener Dresdener, hatte in Leipzig die juridischen Studien absolviert und lebte nun, zu Schillers Zeit eben ein Vierziger, in seiner Vaterstadt ganz seinen litterarischen und musikalischen Interessen und Neigungen. Er war Journalist, Lyriker und Komponist, ohne irgendwo Hervorragendes zu leisten. Er war der Begründer des berühmten Bachmannischen Konzertes in Dresden; er arbeitete an Archenholz' Länder- und Völkerkunde mit und übersetzte für den Kapellmeister Naumann Libretti aus dem Italienischen. Seiner etwas aufdringlichen Geselligkeit suchten sich Körners bald nach Schillers Abreise ganz zu entziehen, und Schiller spricht in späteren Briefen von dieser Bekanntschaft ziemlich wegwerfend: nur das Whistspiel scheint ihn in das Haus gelockt zu haben. Wohl durch Neumann wurde er auch mit dem Kapellmeister Johann Gottlieb oder Amadeus Naumann bekannt, einem Mann in der Mitte der vierziger Jahre, welcher reiche Erlebnisse hinter sich hatte und einen weit ausgebreiteten Ruf besaß. Als Knabe war er einstmals bei kümmerlicher Nahrung und in elender Kleidung mit einem schwedischen Virtuosen in die Welt gezogen, welcher zuerst in Hamburg Konzerte gab und dann in Italien seine musikalischen Studien vervollkommte. Zu niedrigen Diensten mißbraucht und nur auf der Bratsche gefördert, faßt sich der Bursche ein Herz und bietet sich dem

Lehrer seines Herrn, dem Musiker Tartini in Padua, selbst zum Schüler an. Nach dreijährigem Studium schlägt er sich mit Stundengeben durch ganz Italien durch, lernt die italienische Oper kennen und lieben, und erhält in Bologna von dem berühmten Martini die letzte Ausbildung. Von Venedig, wo er eine Zeit lang als Lehrer gewirkt und eine Opera buffa für das Theater St. Samuel komponiert hatte, kehrt er nach siebenjähriger Abwesenheit zur Zeit des Hubertusburger Friedens nach Dresden zurück, wo er als kurfürstlicher Kirchenkomponist und Kammercompositeur mit geringem Gehalt angestellt wurde. Noch zweimal ist er um die Wende der sechziger und siebziger Jahre in Italien gewesen und hat für die bedeutendsten italienischen Bühnen in Venedig, Padua und Palermo große Opern komponiert. Auf Befehl seines Hofes mußte er 1769 zurückkehren und die Oper Clemenza di Tito für das Dresdner Theater in Musik setzen. Friedrich der Große, welcher ihn früher und später wiederholt an seinem Hof sah, bot ihm eine Kapellmeisterstelle an: aber Naumann blieb in Dresden und wurde nun wirklicher Kapellmeister mit 1200 fl. Gehalt. Auch in Stockholm und Kopenhagen wirkte er in den siebziger und achtziger Jahren ab und zu. Dennoch ist jener Titus die erste und letzte seiner Opern geblieben, welche in Dresden aufgeführt wurde. Schiller, der sich schon in seiner Anthologie mit seiner „Semele" dem Gebiete der Oper genähert und auch seinem Freunde Zumsteeg einen Operntext versprochen hatte, wurde in Dresden mit der Musik wieder in genauere Verbindung gebracht: nicht bloß bei Neumanns sondern auch im Körnerischen Hause wurde viel musiziert. Und schon sein Lied „An die Freude", welches Müller in Leipzig seinem Freunde Kunze gewaltsam entriß, um es zu komponieren, während in Dresden Körner und Neumann rivalisierten, hatte ihn von der mächtigen Wirkung überzeugt, welche die Dichtung im Bunde mit der Schwesterkunst ausüben kann. Gewiß im Hause Neumanns oder Naumanns ist er auch dem Kapellmeister Fränzel aus Mannheim begegnet, welcher einst die Zwischenaktsmusik zu dem Fiesco geliefert hatte und welchem er nun in aller Geschwindigkeit im Lauf eines Tages zwei Arien und ein Terzett zu einer Operette dichtete. Er denkt freilich niedrig genug von dieser Arbeit, wenn er an Huber schreibt: „Ich hoffe, daß die Musik noch immer um einen Grad schlechter als meine Arien ausfallen werde, und diese sind gewiß schlecht. Indes es

wird eine Oper unter dem Frisieren, und ich thue es mit Absicht, um schmieren zu lernen." Es sind wirklich aus mehr oder minder zweifelhaften Quellen zwei arienartige Lieder bekannt geworden, welche entweder in Dresden 1786 oder im folgenden Jahr in Weimar entstanden sind. Beide sind Liebeslieder und keines hat echt Schillerischen Charakter. Das eine ist völlig unbedeutend; das andere erinnert im Eingang („Es ist so angenehm, so süß, um einen lieben Mann zu spielen") eher an die Arien in Goethes Singspielen, und höchstens den letzten Vers, welcher an die Natur die recht abstrakte Aufforderung richtet: „Beneide mich, Natur, ich liebe!" möchte man allenfalls Schiller zuschreiben. Thatsache ist, daß dieser ein Jahr später wirklich den Versuch machte, Naumann wegen einer Oper zu sondieren, und daß er ihn ganz bereitwillig fand. Der Gedanke muß ihm im Körnerischen Kreise nahe gelegt oder lieb geworden sein; er dachte an eine Aufführung in Berlin, wo Naumann mit seiner Kunst gern gesehen war. Die Schwierigkeit stellte er sich nicht so groß vor, wenn der Dichter nur nicht übermäßige Dekorationskosten verursache: „Muß denn die Oper gerade Puppenspiel sein? Kann man nicht Kraft genug in die Musik legen?" Schon damals scheint auch Wielands Oberon als Stoff für die Oper in Aussicht genommen gewesen zu sein; denn als Schiller später aus Weimar von seiner Absicht berichtet, den Oberon in eine Oper umzusetzen, bedient er sich des Ausdruckes: er habe versprechen müssen, den Oberon „doch noch" zu bearbeiten; er setzt also voraus, daß Körner von einer früheren, wieder aufgegebenen Absicht wußte.

Die nähere Verbindung mit der Musik und mit den Musikern scheint in der That das einzige zu sein, was Schiller dem Dresdener Aufenthalt zu verdanken hat. In Bezug auf seine Beziehungen zu den bildenden Künstlern, welche als Lehrer oder Schüler an der Akademie arbeiteten oder von dem Elbflorenz aus nahen und fernen Gegenden so zahlreich angezogen wurden, lassen uns die Quellen fast ganz im Stich oder sie führen nur irre. Körner verwies in späteren Jahren Schillers Schwägerin in betreff der „Kunstansichten" Schillers in seiner Dresdner Periode an den Direktor der Kunstakademie, den Landsmann Schillers: Hartmann. Mit diesem soll der Dichter oft Streit gehabt und ihm vorgeworfen haben, daß er immer nur die alten Lumpen bewundere. Aber als Schiller in Dresden lebte, war dieser Hartmann

elf Jahre alt, und erst 1803 wurde er nach Dresden berufen; nur von einem späteren Zeitpunkt kann diese Notiz gelten, wenn sie überhaupt Wahrheit enthalten soll. Dagegen war der Maler Anton Graff wohl damals schon im Körnerischen Hause ein gern gesehener Gast. Ein geborener Schweizer, aber seit zwanzig Jahren als Hofmaler und Mitglied der Akademie in Dresden wirksam, hatte auch Er den Ruf nach Berlin dankend abgelehnt, obwohl seine Frau an der Spree zu Haus und eine Tochter Sulzers war, dessen philosophischen Schriften Schiller so viel Anregung zu verdanken hatte. Damals ein Fünfziger, stand Graff als der erste Portaitmaler und bei dem Darniederliegen jeder andern Gattung als der erste deutsche Maler seiner Zeit überhaupt auf der Höhe seiner Kunst und seines Ruhmes. Er, der keinen berühmten Schriftsteller Deutschlands ungemalt ließ, durfte auch den Dichter der Räuber nicht übergehen, und noch später pflegte er zu erzählen, wie er mit dem unruhigen jungen Mann, welcher durchaus kein Sitzfleisch besaß, seine liebe Not hatte. So wenig es Graff gern sah, wenn seine Modelle regungslos saßen oder sich bemühten, interessante Gesichter zu schneiden, so trieb es ihm Schiller doch gar zu bunt, und wiederholt mußte er den Umriß wieder von der Leinwand wischen, weil sein Modell durchaus nicht still halten wollte. Endlich gelang es dem Maler, ihn in einer Stellung festzubannen, in welcher Schiller nach seiner eigenen Versicherung sein Lebtag nicht gesessen war, welche aber von den Körnerischen Frauen für die vorteilhafteste erklärt wurde. Schiller sitzt bequem und nachdenklich, den nach der linken Seite geneigten Kopf auf den Arm stützend. Graff glaubte den Dichter des Carlos, welcher ihm während der Sitzungen aus seinem neuen Drama vordeklamierte, in einem glücklichen Moment gefaßt zu haben; und er pflegte zu sagen, daß ihm das Bild zwar die meiste Not, aber auch die meiste Freude gemacht habe.

Nur wenig Abwechslung kam auch durch Besuche in Schillers Dresdner Existenz. Im März 1786 überraschte der Leipziger Kaufmann Kunze seine Freunde in Dresden: er versicherte zwar, daß ihm alles in Dresden, bis auf die Kammerdiener und die Schweizer der katholischen Kirche, ganz wohl gefalle und daß der Aufenthalt in der Residenz der angenehmste von der Welt sei — aber er war doch aufrichtig genug zu bekennen, daß er Gott danken würde, wenn er das Thor wieder hinter dem Rücken habe. Weniger Freude machte Schiller der Besuch

des Forstmeisters von Pfaffenrath aus Meiningen, welchen er einstmals als vermeintlichen Verlobten Charlottens von Wolzogen mit Mißtrauen angeblickt hatte und der dem Meininger Gesellschaftston freilich auch in Stuttgart wenig Ehre machte. Der „große Herr“ ging an Schillers Hause vorüber, als dieser eben über die Gasse kam, und er ließ sich durch diese zufällige Begegnung zum Eintreten bestimmen; Schiller wartete nun mit der Erwiderung der Visite, bis ihn ein ähnlicher Umstand ebenso zufällig an dem Logis des Herrn Forstmeisters vorüberführte, welcher leider inzwischen wieder abreiste. „Das ist alles“, schreibt er an Reinwald nach Meiningen, „übrigens Du verstehst mich!“ Zu derselben Zeit aber war ihm bereits ein anderer Besuch angekündigt, welchem er mit freudiger Erwartung entgegensah: der Besuch Schwans aus Mannheim. Leider sind wir über den äußeren und inneren Verlauf seiner letzten Begegnung mit zwei Menschen, welche in seinem Leben eine hervorragende Rolle spielen, wieder nur mangelhaft unterrichtet. So viel ist gewiß, daß zwischen Schwan und Schiller damals Differenzen bestanden: vielleicht daß Schillers Brief, in welchem er um Margareta Schwan anhielt, daran schuld ist; vielleicht daß die „bisherige Vernachlässigung“, welche Schiller in einem Brief an Huber doch wohl sich selbst gegenüber Schwan zum Vorwurf macht, auf stillschweigenden Abbruch der Beziehungen von Seite des Dichters deutet; vielleicht endlich, daß Schillers Klagen über die fortgesetzten Neudrucke seiner Dramen ihm irgendwie zu Gehör gekommen sind. Genug! Schiller muß sich in einem Brief an den Schauspieler Beck über sein Verhältnis zu Schwan ausgesprochen und Beck diesem den Brief vorgezeigt haben; Schwan erklärte sich für versöhnt und versprach, Schiller bei seiner bevorstehenden Reise nach Sachsen zu besuchen. Daß Margareta Schwan in ihrem Schmerz um den Verlust Schillers den Vater beschworen habe, ihn begleiten zu dürfen, damit sie von Schiller in aller Freundschaft Abschied nehmen könnte, dürfen wir der Frau von Kalb ebenso wenig glauben als die falsche Nachricht, daß Margareta Schwan damals bereits mit einem andern verlobt gewesen sei: denn schon im März 1785 hat der alte Schwan die Reise nach Sachsen in Begleitung beider Töchter für das folgende Frühjahr in Aussicht genommen und Wieland seinen Besuch angekündigt. Aber auch der widersprechende Bericht einer andern Zeugin, nach welcher Margareta Schwan von dem ablehnenden Verhalten des

Vaters gegenüber der Werbung Schillers noch gar nichts gewußt und sich noch immer Hoffnung auf Schiller gemacht hätte, läßt sich mit dem Verhalten Schillers nicht ganz in Einklang bringen. Der Schauspieler Beck kündigt ihm Mitte April 1786 die Abreise Schwans an, welcher mit seinen Töchtern die Leipziger Messe besuchen und von da auf einige Tage nach Dresden kommen werde, um Schiller zu besuchen. Am 16. Mai nachmittags erfuhr Schiller seine Ankunft in Dresden und erwartete mit unverholener Freude und sichtlicher Ungeduld seinen Besuch. Aber noch am 17. morgens um 9 Uhr ist Schwan nicht bei ihm gewesen, und Schiller kann es nicht übers Herz bringen, ihn zuerst aufzusuchen: er will noch bis Abend warten und erst dann an eine absichtliche Vernachlässigung glauben. Zugleich spricht er sich in einem Brief an Huber über sein Verhältnis zu Schwan aus: leider wiederum undurchsichtig genug. Schwan werde nie aufhören, ihm interessant zu sein; denn er sei der erste Ausländer gewesen, welcher ihm entgegengekommen sei. Zufälle und Gewohnheiten hätten sie dann „an mehreren Punkten, jedoch ohne sehr große Festigkeit, gebunden." Losreißen hätte zwar kein Blut gekostet, aber die Narbe werde sich niemals verlieren, wenn sie gleich nicht entzündet war. „Ich glaube, er hegt für mich einen — nach seiner Art —" (Beck nennt ihn einen kalten Mann) „hohen Grad von Anhänglichkeit, deren Wirkungen ich selbst unmittelbar wenig empfinde, aber historisch weiß und erklügeln kann. Nun kommt es darauf an, wie viel von dem bisher Gesagten ich nach unserem tête à tête widerrufen oder bestätigen werde." Wirklich trafen die beiden ungleichen Freunde zusammen, ohne daß ersichtlich wäre, welcher von beiden den andern zuerst aufgesucht hat. Gewiß ist nur, daß Schwans bei Schiller die freundlichste Aufnahme fanden; unsicherer schon, ob der Vater in die Lage kam, sich mit Schiller über seine resultatlose Werbung auseinander zu setzen. Schiller führte die Mannheimer bei Körners und beim Kapellmeister Naumann ein, wo sie Körner und seine Minna bei einem Konzerte singen hörten. Noch am 24. Mai weilte Schwan in Dresden; an diesem Tag gab ihm Schiller einen Brief an Wieland mit auf den Weg, welcher ihn über Weimar führen sollte. Zwei Tage später dankt Schwan von Leipzig aus für die freundliche Aufnahme bei Schillers Freunden, welche er so gern auch die seinigen nennen möchte; und noch im Jahre 1811 standen ihm die wenigen Tage seines Dresdner Aufenthaltes unvergessen in freundlicher Er-

innerung. Die jüngere Tochter Schwans dagegen wußte noch von einer Begegnung zu berichten, welche auf dem Weg von Leipzig nach Dresden stattgefunden hätte, also vielleicht bei einem zweiten Besuch in Leipzig. Nach ihrer Erzählung hätte Schiller aus Leipzig, etwa durch Huber, erfahren, daß Schwans nach Dresden kämen, und zu ihrer größten Überraschung hätten sie ihn auf dem halben Weg, bei ihrer Ankunft in Meißen, in einem mausfarben Rock mit Stahlknöpfen unter dem Thorweg des Posthauses wartend angetroffen. Schiller, welcher etliche Wochen früher auch seinen aus Dresden zurückkehrenden Freund Körner hier eingeholt hatte, führte sie alsdann auf das Meißner Schloß und in die berühmte Porzellanfabrik, und ritt dann auf der Fahrt nach Dresden neben ihrem Wagen her. Möglich auch daß Schwan nach Dresden zurückkehrte, um sich von Graff malen zu lassen: denn nach Luisens Erzählung brachte ihr Vater einen Brief aus Leipzig an Graff mit, in welchem geschrieben stand, daß er den Überbringer nicht aus Dresden herauslassen sollte, ohne ihn gemalt zu haben. Luise erinnert sich noch, daß sie vor dem lebensgroßen Bildnis des Grafen Stolberg, welches in dem Atelier des Malers neben einem Portrait der Albrecht stand, einen tiefen Knix machte und ausgelacht wurde; und daß ihr Vater trotz allem Protestieren sogleich sitzen mußte, nachdem Schillers eben in der Arbeit befindliches Bild von der Staffelei abgesetzt war. Der Dichter aber hätte die Mädchen, während der Vater saß, auf der Brühlischen Terrasse spazieren geführt und sich gerade und herzlich wie ein Bruder betragen, nachdem das nähere Verhältnis zu ihrer Schwester längst vorübergewesen sei. Es war sein letztes Zusammentreffen mit Margareta, welche sich bald darauf in einem Brief an Schillers Schwester sehr warm über Schiller äußerte. Als er später, die Leidenschaft zu einer andern im Herzen, in Weimar eintraf und der durch den Herzog wie auch durch den Vater in Schillers ehemalige Wünsche eingeweihte Wieland wegen der Schwan bei ihm auf den Busch klopfte, blieb Schiller kalt wie Eis und antwortete höchst einsilbig. Im Jahre 1794 trafen die Schwan zwei Tage nach Schillers Abreise in Stuttgart ein und hörten zu ihrer Betrübnis, daß der alte Freund nicht mehr anwesend sei. Zwei Jahre später heiratete Margareta einen subalternen Beamten und starb, 36 Jahre alt, im ersten Kindbett. Der alte Schwan aber hörte noch die Kanonen zur Feier der Schlacht von

Belle Alliance donnern und legte sich Tags darauf im schönen Heidelberg sanft zur Ruhe.

Die Leerheit und Öde seiner Dresdner Existenz wurde Schiller geradezu furchtbar, wenn seine Freunde auf Reisen gingen und er selbst in der vergeblichen Hoffnung zurückblieb, versäumte Stunden für seine Arbeit wieder hereinzubringen. Anfangs zwar wurde, neben vielen andern Plänen, von dem Freundesbund auch eine gemeinschaftliche Reise durch Deutschland in Aussicht genommen, und noch zu Ostern 1787 hoffte Schiller bei dieser Gelegenheit seine jungverheiratete Schwester in Meiningen besuchen zu können; leider ist auch dieser Plan, bei welchem Schiller mehr als auf seiner Stube in Dresden hätte profitieren können, nicht zur Ausführung gekommen. Vielmehr mußte er sich nach besserer Überlegung und mit viel Überwindung selbst noch den Wunsch versagen, die Freunde zu Ostern 1786 nach Leipzig zu begleiten: es habe eine Zeit gegeben, wo er Monate sündlich weggeworfen, darum müsse er jetzt mit Wochen und mit Tagen geizen. In den ersten Tagen des April (8.) reisten Körners mit Huber nach Leipzig, wo der ältere Freund mit Göschen geschäftliche Rücksprache wegen eines abzufassenden Kontraktes und wegen des für die Gesamtausgabe der Goethischen Werke erforderlichen Kapitals nehmen wollte und von wo aus die jungen Eheleute dann noch eine Tante in Zerbst zu besuchen vorhatten. Während ihrer Abwesenheit befand sich Schiller, durch die freundlose Einsamkeit verstimmt, in einem wahren Jammerzustand. In Körners Wohnung klagt er mit seinem Carlos: „Mir graut vor dem Gedanken, auf dem Kohlenmarkt allein zu sein." Seine Gedanken weilen immer bei den Freunden, in deren versammelten Zirkel er sich gerne denkt und denen er sich als den Dichter der „Freude" in Erinnerung bringt. Er vertröstet seine Wünsche auf die Ankunft der Kunze und noch mehr auf die Ostermesse des nächsten Jahres, wo ihr Zirkel in Leipzig wieder vollzählig werden soll. Wärme und Laune für die Arbeit am Carlos aufzubringen, ist er schlechterdings außer stande; er hofft, daß es die nächste Woche besser gehen werde, zweifelt aber in einer Nachschrift sogleich auch daran. Ein paar Tage vor der Rückkehr der Freunde muß er bekennen: „Gearbeitet habe ich noch nichts, aber sobald Ihr wieder hier seid, geht das rasch und warm weg, denn ich habe mir einiges vorweggeschafft." Er vertreibt sich die Zeit mit Lesen und Spazierengehen; er promeniert einmal im großen Garten und wandert

das andere Mal mit Becker auf den Weinberg hinaus. Gerade in den ahnungsvollen Ostertagen muß er die Freunde entbehren, und auch der Jahrestag, an welchem er sie zum ersten Mal gesehen hat, kann in ihrer Abwesenheit nicht gefeiert werden! Das herrliche Frühlingswetter stimmt ihn nur noch verdrießlicher, weil er es allein genießen muß und als echter Glückseligkeitsphilosoph also gar nicht genießt. Er hängt Grillen nach und summt in seinem trostlosen Zustand, während alles lebt und webt, sich freut, ausfliegt, liebt und sich begattet, ein paar Verse aus Heinses sinnlicher Laidion vor sich hin, mit denen er seiner Verlassenheit Ausdruck giebt. Außer vereinzelten Besuchern sieht er bald nur mehr das himmlische Antlitz seiner Wirtin, der Frau Hofgärtnerin Fleischmann, und ist endlich seiner eignen Gesellschaft überdrüssig, da man ihm ohnedies nicht nachsagen könne, daß er ein Spaßmacher oder ein angenehmer Gesellschafter sei, „weder unter Fremden und noch viel weniger mit sich allein". Endlich am 24. April erfährt er durch Huber die Abreise der Körner von Leipzig und reist ihnen sogleich am folgenden Tag bis Meißen entgegen, um mit ihnen den Tag über die Stadt selbst und ihre Umgebung zu besehen. Huber blieb drei Wochen länger aus und ist erst Ende Mai wieder in Dresden. Aber selbst die Rückkehr der Freunde vermochte die trübe Stimmung nicht sogleich zu verbannen, welche sich bei Schiller festgesetzt hatte.

Und in derselben Stimmung trafen ihn auch die Weihnachtsfeiertage wieder an. Minna hatte im Juli einen siechen Sohn geboren, welcher schon im Dezember starb. Zu ihrer Zerstreuung reisten Körners um die Mitte des Monats nach Leipzig und ließen die beiden Junggesellen zurück, welche es sich im Faustischen Hause bequem machen durften. Wiederum giebt sich Schiller redliche Mühe in die Arbeit zu kommen; bald aber gewinnt auch diesmal die Unlust die Oberhand, obwohl es sich auf Körners Zimmer (wie er zu ihrer beider Schande bemerkt) vortrefflich arbeiten ließ. Die von allen Seiten prosaische Existenz stimmt ihn wieder völlig herab und er weiß kaum, was er mit der Zeit anfangen soll, welche ihm von der Arbeit frei bleibt! Einmal essen sie im Goldenen Engel zu Mittag; dann spielen sie bei Albrechts Whist, wobei Schiller ausnahmsweise gewinnt. Schiller hat sich fest vorgenommen, während Körners Abwesenheit neue Bekanntschaften zu machen: er besucht Reinhardts, einen Herrn von Nostitz und Neumanns,

läßt es aber bald wieder bei den alten bewenden. Ein „dicker wohlkonditionierter Onkel“, Namens Michaelis, welchen Rosa (Körners Mädchen) bei ihm einführt und welcher Körners Vater sehr genau gekannt haben will, macht ihm als ein prächtiges Original durch seinen Besuch Vergnügen. Sonst sind ihm besonders die Abende, welche er bei Körners zuzubringen gewohnt war, erstaunlich zur Last: denken mag er nicht und er schämt sich zu schlafen. Ohnedies war Körners Bett (die Kameraden schliefen im Zimmer der Eheleute) für ihn zu kurz; und während eins seiner Gliedmaßen die Nacht über beständig in der Luft kampierte, inkommodierte ihn auf der andern Seite sein Genosse, dessen Kopf immer in seinem Bett lag. Die Feiertage verdarben ihn vollends. „Es ist etwas so Hergebrachtes, daß an diesen Tagen alles Feierabend machen soll, das Vergnügen ist an diesen Tagen eine Art von Arbeit und Bestimmung“; dieses dunkle Gefühl verfolgte ihn am Schreibtisch und trieb ihn hinaus ins Freie, aber immer kam er unbefriedigt und leer wieder zurück. „Ich weiß nicht, warum ich den Feiertagen so viel nachfrage, aber ich möchte mich gern auf einige Tage vergessen und hier ist niemand, der mir das erleichterte“. Es sei ihm ordentlich bange auf die Feiertage, schrieb er an die Freunde nach Leipzig; und es ist schwerlich ohne einen stillen Vorwurf gemeint, wenn er sich einen Weihnachtsstollen erbittet und bald darauf in hypochondrische Erwägungen übergeht, ob diejenigen, welche ihn an diesen Tagen so allein gelassen, sich an seiner Stelle wohl ebenso nach ihm zurücksehnen würden? Körner übersandte wirklich zur Gaumenlust einen Stollen und legte auch, übel wortspielend, einen Geistesstollen bei: Stolbergs eben im Göschenischen Verlage erschienene Schauspiele mit Chören. Am heiligen Abend blieb Schiller mit Huber, welcher die Sache leichter nahm, bei diesen ärmlichen Genüssen und bei einem Glas Punsch zu Hause. Seine immer mehr zur Hypochondrie neigenden Gedanken flohen zu den fernen Freunden, welche er aber nicht in ihrem Leipziger Zirkel aufsuchen wollte, wo noch so viel seinem Herzen Fremdes sei; vielmehr hoffte er sie in Dresden bald wiederzusehen, wo alles nun von vorn wieder anfangen werde. In den letzten Tagen des alten und in den ersten Tagen des neuen Jahres verbrachte er eine Woche ganz vereinsamt auf seinem Zimmer, während ihm ein Katarrh auch die Arbeit unmöglich machte. Er hatte sich nach und nach in Körners Wohnung so eingelebt, daß er eine störende Wirkung

fürchtete, wenn er nun wieder ausziehen müßte. Dennoch aber sah er in banger Erwartung dem Wiedersehen entgegen, welches nur durch Freunde und Verwandte, die Körner entweder aus Leipzig mitbringen oder in Dresden erwarten sollte, beeinträchtigt zu werden drohte: „Daß in den ersten Stunden unseres Wiedersehens auch fremde Menschen von Euch schwelgen sollen, könnte mich fast verdrießen, wenn ich nicht einsähe, daß es so kommen mußte".

Einen großen Teil der Schuld, daß er nicht mehr ohne Körners existieren könne, durfte Schiller selbst dem „erbärmlichen Aequivalent" zuschreiben, welches sie ihm zurückgelassen hatten. Mit Huber stand er lang nicht mehr so gut, wie in der ersten Zeit des Dresdner Aufenthaltes. Der junge Mensch wollte nicht mehr in das Verhältnis hineinpassen, welches jetzt zwischen Körner und Schiller bestand; er blieb immer eine fremde und störende Zugabe und brachte einen falschen Ton in den reingestimmten Bund. Als er im April 1786 mit Körners nach Leipzig reiste, befand er sich dort in einem erbärmlichen moralischen Zustand. Es war ihm weder wohl noch weh; er war sich selbst gleichgültig und fürchtete es auch seinem Freunde Körner zu sein; er fühlte sich wie in einer Einöde und fand das ganze Leben alltäglich und schal. Auf das halbe Jahr, welches er in Dresden zugebracht hatte und in welchem alle Bundesträume erfüllt worden waren, blickt der Haltlose und Wankelmütige mit den trostlosen Worten zurück: „Die Leerheit der letzten einsamen sechs Monate steht fürchterlich vor mir". Er war untröstlich über seine eigene Lethargie und Unthätigkeit und wünschte immer, daß etwas geschähe, was ihm Achtung vor sich selbst einflößen könnte. Er begann wohl auch jetzt schon Dorens müde zu werden, deren Überlegenheit an Jahren, Charakter und Willenskraft er drückend empfand, und welche auch schwerlich zu seiner Partnerin taugte. Als Huber schon damals etliche Wochen länger als Körner in Leipzig zurückblieb, war Schiller noch ganz ärgerlich und empört. In dem derben Geniestil, in welchem er immer mit Huber verkehrte, nennt er ihn einen „Schlingel", daß er den Wonnemonat nicht mit ihnen zubringen wolle, und stellt die Bundespflichten hoch über das vierte Gebot. Aber schon damals trat eine äußere Differenz zwischen beiden zu Tag, an welcher Schiller selber sehr unschuldig war. Aus Wohlmeinung für Huber hatte er bei Göschen in versteckter Form eine Honorarforderung urgiert, welche noch für eine seiner früheren Über-

setzungen ausständig sein sollte, und zugleich eine Andeutung fallen gelassen, daß Huber sich sonst mit seinen neuen Arbeiten an den Verleger Crusius wenden würde; Göschen aber stellte Huber deswegen zu Leipzig im fremden Hause persönlich zur Rede und brachte den Unaufrichtigen in die größte Verlegenheit. Kein Wunder daß Huber, auf den Ton eingehend, in welchem ihm Schiller zu schreiben pflegte, noch aus Leipzig dem Freund in Dresden gestand: „Wenn ich sagte, daß ich sehr mit Dir zufrieden wäre, müßt' ich lügen; aber warum ich das nicht bin, ist mir schlechterdings unmöglich zu erörtern." Nach Hubers Rückkehr (Ende Mai 1786) muß dann allmählich die innere Entfremdung mehr und mehr zu Tage getreten sein und zu Weihnachten sagt sich Schiller mit den Worten von ihm los: „Ich bin Huber nichts und er mir wenig". Huber indessen hat noch immer keine Ahnung davon und verkehrt mit Schiller noch immer in dem rüden Geniestil, welchen er in den Dresdner Zirkel mitgebracht hatte: er nennt Schiller jovialisch einen Lumpen, der mehr Glück habe als —. Schon am 20. April 1787, während Schiller in Tharandt weilte, ist auch Körner seiner Meinung beigetreten und erklärt ebenso kurz wie Schiller: „Mit Huber bin ich ziemlich fertig". Um diese Zeit nimmt sich Huber, auch diesmal schwankend und unentschlossen wie immer, von Tag zu Tag vor, den Freund in Tharandt zu besuchen; er findet aber jedesmal Verhinderungsgründe. Einmal hält ihn die Kälte und momentanes Übelbefinden ab; dann Geldmangel und Wechseleinlösung, wie er denn gleichfalls immer mit Wechseln und Schulden zu thun hat; dann wieder seine neue Arbeit, der Plan zum „Heimlichen Gericht", zu welchem er sich endlich entschlossen hat, welcher ihn aber mit dem Quellenstudium und Stoffsammeln ewig nicht ins reine kommen läßt. Auch hofft er in etlichen Tagen auf Schillers Rückkehr; und so waren Körners Zweifel wohl berechtigt, welcher von Anfang an sicher war, daß er bei seinem Herumschweifen nicht nach Tharandt kommen würde. Körner glaubte zwar auch nicht, daß binnen ein paar Tagen der Plan zu einem Drama in ihm Konsistenz gewonnen haben könnte, das war ihm im Grund auch einerlei; aber lieb war ihm, daß sich Huber überhaupt für etwas bestimmt habe und auf eine Art beschäftigt sei, welche ihn interessiere. Er fülle eine Lücke in der deutschen Geschichte aus und scheine (wie damals eben auch Schiller) an ihr Geschmack zu gewinnen. Da die Stunde noch nicht gekommen war, in welcher ihm

der Zutritt zu der amtlichen Wirksamkeit eröffnet werden konnte, meinte Körner, daß er in der Zwischenzeit nichts Gescheidteres thun könnte.

In Wahrheit hatte der junge Huber in Dresden Zeit und Gelegenheit sträflich versäumt. Er war nach der Residenz geschickt worden, um in der Nähe des Grafen Redern den Gang der Geschäfte und die Sitten der diplomatischen Welt kennen zu lernen und sich zugleich auch seinem Protektor zu einer künftigen Anstellung zu empfehlen; denn der Graf erwartete seine Ernennung zum spanischen Gesandten und wollte Huber als Legationsrat zu sich nehmen. Wirklich zog ihn sein Gönner von Anfang an öfter in sein Haus, in welchem der junge Mann den Hof- und Weltton kennen lernte, ohne sonderlich an ihm Gefallen zu finden und ohne seinen derben Genieton irgend zu mäßigen. Auch für ihn wie für Schiller hatte Körner immer die Augen offen und nahm jede Gelegenheit zu einer neuen Verbindung oder Bekanntschaft wahr, während Hubers Eltern ihren Sohn beständig in Briefen anspornten, jedem Subalternbeamten den Hof zu machen. Huber aber, durch falschen Stolz und durch Schüchternheit, aber auch durch Trägheit und Unentschlossenheit zurückgehalten, kümmerte sich um gar nichts und versäumte sogar die üblichen Anstandsvisiten. Im Hause Körners brachte er seine Abende zu, poetischem Enthusiasmus hingegeben und mit der schönen Litteratur beschäftigt, in welcher er eben so wenig etwas zu stande brachte, als er zum Welt- oder Geschäftsmann ausgebildet wurde. Leider folgte Schiller seinem Beispiel: „es geht mir wie Huber“, sagt er, als seine Lust zu neuen Bekanntschaften verraucht ist. In der That lebte Schiller in Dresden zuletzt so abgeschlossen und vereinsamt, in derselben idyllischen Beschränkung auf die Wünsche seines Herzens, in ebenso unregelmäßiger und intermittierender Thätigkeit wie einstmals in Bauerbach: wobei nur der Umstand ins Gewicht fällt, daß der Flüchtling, welcher die Verfolgung befürchten mußte und sich nicht vor den Menschen zu zeigen wagte, ein größeres Recht hatte, auf Kosten seiner Freunde zu leben und sich der Gesellschaft der Menschen zu entziehen. Jetzt aber war Schiller frei, und er stand in den Jahren, in welchen er sich eine Existenz gründen mußte, wenn er nicht überhaupt auf sie verzichten wollte. Er mußte die Welt und die Menschen kennen lernen, wenn er als Dichter und als Mensch auf sie wirken wollte; dazu hatte er in Mannheim gute Anfänge gemacht. Sein späterer Eintritt in

Weimar, bei welchem er in gesellschaftlicher Hinsicht Fehltritt auf Fehltritt beging, zeigt leider, daß Schiller in Dresden alles wieder vergaß, was ihm Charlotte von Kalb in Mannheim mit vieler Mühe beigebracht hatte; und er mußte zwei Jahre später, wiederum unter ihrer Leitung, noch einmal ganz von vorn anfangen.

Den Augenblicken des höchsten Enthusiasmus und der gehobensten Stimmung, welche begreiflicher Weise nicht immer andauern konnten, folgten in dem Körnerischen Kreis als Rückschlag andere, in welchen die Unterhaltung auf ein ziemlich niedriges Niveau kindischer und knabenhafter Späße herabsank, an welchen ein 28jähriger Mann und der Dichter des Don Carlos doch nur vorübergehend und zur Übertäubung der verdrießlichsten Stimmung seine Freude haben konnte. Von dem kraftgenialen Ton und der übermütigen Tollheit, in welcher man sich bei Körners gefiel, wenn die Begeisterung nicht die Flügel schlug und wenn Huber voranging, geben uns zwei humoristische Werke Zeugnis, mit welchem die beiden Freunde ihrem Körner zu seinen Geburtstagen am 2. Juli 1786 und 1787 einen Spaß zu machen bemüht waren. Die erste trägt die Überschrift: „Avanturen des neuen Telemachs oder Leben und Exsertionen Körners des decenten, consequenten, piquanten u. s. w. von Hogarth in schönen illuminierten Kupfern abgefaßt und mit befriedigenden Erläuterungen versehen von Winkelmann. Rom 1786." Die parodistischen Zeichnungen in Struwelpetermanier, welche den Helden des Tages in allen möglichen Situationen darstellen und eine vollständige Charakteristik seiner Person abgeben, rühren von Schiller her, welcher mit ihnen weder seinem Zeichenlehrer in der Akademie noch der einzigen Unterrichtsstunde Ehre gemacht hat, die er bei dem Maler Graff zu dieser Leistung genommen haben soll; die Erläuterungen sind von Huber, welcher den Lichtenberg zu dem falschen Hogarth abgiebt, obwohl er sich auf dem Titel als Winckelmann bezeichnet. Sogleich das erste Bild parodiert Körners Glückseligkeitsphilosophie, welche gern alle Menschen beglücken möchte: Körner erscheint vor der Bude eines Marktschreiers, welcher Schillers Züge und seine rötlichen Haare trägt und mit seinen Mitteln nicht bloß allen wirtschaftlichen Klagen Körners sondern überhaupt den Schäden der ganzen Menschheit abzuhelfen verspricht. Körners resultatlose schriftstellerische Versuche werden durch den, damals eben im Druck

befindlichen, Brief des Raphael an Julius persifliert, welcher ewig nicht fertig wird. Körners aufbrausender Jähzorn zeigt sich in dem „Stuhlspaß“: Körner hebt einen Stuhl vom Boden und stellt ihn auf den Tisch. Mehrere Bilder auf einem Blatt illustrieren Körners Familienleben: Körner schläft über der Lektüre Kants ein; Schiller, sein Adoptivsohn, steht auf dem Kopf, „wie ihn verschiedene vortreffliche Leute gesehen haben wollen“; Huber und Dora umarmen sich; Minna sieht ihnen mit sträflichem Gesicht zu und bringt nur ihr Lieblingswort: „Allzeit!“ hervor, während ihr die Köchin eine Klystierspritze entgegenhält. Eine ganze Reihe von Bildern verherrlicht Körners allzu große Güte gegen andere. Er erscheint inmitten seiner zahlungsunfähigen Schuldner unter dem Motto: „Ich zahle für Alle!“ Er bestraft den Postillon, welcher ihn kürzlich von Leipzig nach Dresden unausstehlich langsam gefahren hat, mit einem Geldbeutel. „Seine Reise nach Egypten“ spielt auf einen französischen Naturforscher an, welchen Körner zu einer wissenschaftlichen Expedition ausrüsten wollte und der ihm mit einem Vorschuß von 100 Louisdors durchging. „Körner im Salze“ stichelt auf eine Stelle in Körners erstem Brief an Schiller, in welchem er den Beweis zu liefern versprach, daß auch Er zum Salz der Erde gehöre; wenn der Erläuterer hinzufügt, daß die Salzmasse von englischem Steingut sei, so spielt er damit auf den Handelsartikel an, mit welchem sich Kunze befaßte. Auch Körners Verhältnis zu seinem Vater wird berührt, welcher sich der Begeisterung für den Dichter der Räuber gegenüber immer ablehnend verhielt. Körner liest seinem Vater, mit der Rute in der Hand, ein ästhetisch-moralisches Kollegium über die Räuber vor, während dieser, das Stück verkehrt in der Hand haltend, eingeschlafen ist; Thalia (d. h. Schiller) bittet um den schwarzsamtenen Rock im Schrank, aber Körner will seines Vaters Rock nicht an gedungene Histrionen verleihen. Endlich bleibt auch Körners männliches Verhalten in der Liebe nicht unbelacht: als Herkules am Scheideweg läßt er zwei Präsidenten, welche ihn durch immer größere Versprechungen anlocken, einfach sitzen und greift nach einem Brief Minnas, welchen ihm der Postillon durch das Fenster reicht. Auch Personen aus Körners Umgebung, wie jener Bassenge, mit dem er öfter in Geldangelegenheiten zu thun hatte, werden mit charakteristischen Redensarten festgehalten. Ohne den Bezug auf ein bestimmtes Erlebnis

ist keines der Bilder: die Klystierspritze, welche die Köchin ihrer Frau hier im Bilde darreicht, will ihr Schiller in einem Brief scherzhaft nach Meißen entgegenschicken. Manches ist recht derb: wie wenn Körner einer Gesellschaft von Damen, welche bei ihm Kaffee trinken, seinen besten Freund vorstellt und ihnen anstatt Schiller, welchen sie zu sehen verlangten, den eigenen Hintern zeigt; oder wenn die üblen Folgen, welche das fatale Krebsgericht auf seine Verdauung hat, dargestellt werden. Aber der Ton in Körners Haus war überhaupt ein sehr freier, und Schiller durfte sich z. B. im Scherz zu schreiben erlauben, daß er gerne in Meißen übernachten würde, wenn ihm Dorchen (was er bezweifle) in ihrem Schlafzimmer einen Platz einräumen wollte. Das zweite Produkt ist ein Jahr später entstanden und eine Farce, welche der erste Herausgeber nach der Art moderner Lustspieldichter mit den letzten Worten „Ich habe mich rasieren lassen“, der Herausgeber der kritischen Ausgabe aber als „Körners Vormittag“ betitelt hat. Wirklich stellt das Stück einen ganzen Vormittag des umständlichen Freundes vor, welcher von seiner Umgebung so sehr in Anspruch genommen wird, daß er bis ein Uhr weder zum Anziehen noch zur Sitzung ins Konsistorium, geschweige denn zur Arbeit am Raphaelbrief kommt. Die beiden Genies des Hauses, Schiller und Huber, mit ihren Arbeiten; Handwerksleute und Kaufmänner; Klienten; die Freunde Becker, Haase und Graf Schönburg; Besuche von Kunzes und dem Vetter aus Weimar — alle diese Störungen lassen ihn nicht weiter als bis zum Rasieren kommen. Die Personen werden mit wenig Zügen kurz charakterisiert, Becker z. B. durch seine Eitelkeit. Das Ganze ist nur skizziert, und auch im Manuskript sind hier und da noch Lücken gelassen, welche vielleicht durch Improvisation ergänzt werden sollten. Darauf, daß das Stück wirklich gespielt wurde, scheint der Umstand zu deuten, daß Schiller wie ein guter Theaterinspizient zu jeder Rolle das nötige Kostüm und die Requisiten aufgezeichnet hat. Minna und Dora spielten sich wohl selbst und Huber alle übrigen Rollen, welche Verkleidung verlangten. Schiller aber, welchen Minna im Stück einmal als Hanswurst anredet, tritt wie der damals abgedankte Hanswurst in den verschiedensten Rollen auf: zuerst als Schiller selbst im Sommermanchester mit gelben Pantoffeln und der unvermeidlichen Tabaksdose; dann nach einander als Seifenbekannter, als Wolfin, als Schuhmacher und als Kandidat. Auch hier

ist der Ton ein ziemlich derber: Körner, dessen Verzweiflung über die beständigen Störungen ergötzlich geschildert wird, ruft dem Kandidaten zuletzt die Verabschiedungsformel des Götz von Berlichingen zu; und Minna giebt dem „Esel“ Huber, welcher ihren Mann noch durch Vorlesen aufhalten will, eine saftige Ohrfeige. Das Ganze ist nackte Kopie wirklicher Vorfälle, welche nur dem engeren Zirkel verständlich waren, und weit entfernt von der allgemeinen Bedeutung, welche Goethe solchen Gelegenheitsspäßen wiederholt zu geben wußte. Aber die geschickte Anordnung der Bilder des ersten Scherzes, welcher Körners Charakter doch von allen Seiten ins Licht setzt, und die temperamentvolle Flucht der Scenen in dem zweiten verraten den Compositeur und Dramatiker Schiller und vergegenwärtigen uns das Körnerische Haus weit sinnfälliger als andere Dokumente.

Mit Körner hat Schiller einen Bund für das ganze Leben gestiftet, und der Einfluß seiner Person auf den Dichter ist ein dauernder geblieben: er verlor ihn nicht, auch als er sich von ihm trennte. Huber dagegen, unter dessen Mitwirkung Schiller diese Späße ersonnen und ausgeführt hat, bildet bloß eine Episode in seinem Leben, er gehört zu seinen vorübergehenden Verbindungen, und hat eher hemmend als fördernd auf ihn eingewirkt. Als Huber im Jahr 1788, ein Jahr später als Schiller, nicht ohne Mißklang aus dem Dresdner Kreise geschieden war, schrieb der Dichter an Körner: „Für sein Herz und die Harmonie unserer Empfindungen ist mir nicht bange, wenn ich gleich darauf gefaßt bin, daß auf diesem Instrumente noch mancherlei gespielt werden wird. Es ist Deine Sache, lieber Körner, weil Du doch von uns Dreien mit Dir selbst am meisten fertig geworden bist, der Aufseher über uns zu sein und, wenn ich so sagen will, die zwei Uhren nach der Deinigen zu stellen, wenn sie variieren sollten“. Huber hat den Idealen nicht Wort gehalten: die seinigen waren wirklich nur Jugendträume, welche wie Seifenblasen zerstoben. Unfertig und schwankend, wie ihn Schiller in Leipzig und Dresden kennen gelernt hatte, schleppte er sich bis an sein Ende durchs Leben oder ließ er sich von andern schleppen.

Gerade damals aber, als Schiller in unfruchtbarer Hypochondrie und in nichtigen Possen seine Zeit verlor, erging von außen ein lauter Weckruf an ihn, welcher seine besten Kräfte hätte unter die Waffen rufen sollen. Der Don Carlos reifte langsam seiner Vollendung entgegen,

und durch ihn knüpften sich wieder Schillers Beziehungen zu dem deutschen Theater an, nachdem ihm schon früher das Dresdner Theater, wohl durch die Aufführung des Fiesco, einen Beweis der Hochschätzung gegeben hatte. Schiller war nun bemüht, das Manuskript seines neuen Stückes, welches er noch kurz vorher im dritten Heft der Thalia zum Buchdrama gestempelt hatte, bei den deutschen Bühnen zu verwerten. Im März 1787 bietet er es Großmann an, welcher kurz vorher durch einen Brand Schaden gelitten hatte und von welchem er nur so viel Honorar verlangt, als ein abgebrannter Mann einem nie aufgebauten zahlen könne; auch von Bondini und von Koch in Riga war das Stück angenommen. Aber schon im Juni des verflossenen Jahres 1786 hatte ihm sein Vater, durch die Begegnung mit dem Sekretär eines österreichischen Grafen angeregt, den Rat gegeben, sich mit seinen neuen Dramen nach Wien zu wenden und eine erste Aufführung in Gegenwart des Kaisers anzustreben. Wirklich ließ Schiller durch Göschen, welcher im Herbst 1786 eine Geschäftsreise nach Wien machte, dort recognoscieren; aber der Freund brachte ihm nur schlechte Hoffnung zurück. Obwohl der Kaiser schon mehrmals versificierte Trauerspiele zu sehen verlangt hatte, wurden sie von den Wiener Schauspielern doch nur ungern gegeben; wie ja vor 15 Jahren eine der ersten Jambentragödien in Deutschland, Brawes Brutus, bloß des ungewohnten Verses wegen auch von dem Wiener Publikum abgelehnt worden war. Auch bestand in Wien die Mode, alle Stücke als Textbücher („Zu haben bei dem Logenschließer“) nachdrucken zu lassen; und Schiller, welcher auf den buchhändlerischen Ertrag seines Stückes angewiesen war, wurde auch durch geschäftliche Gründe abgeschreckt, sein Manuskript nach Wien einzuschicken. Er ließ diesen Gedanken um so leichter fallen, als ihm bald darauf in ganz unerwarteter Weise der berühmteste deutsche Schauspieler und Bühnenleiter, der große Schröder in Hamburg, entgegen kam. Dieser hatte die Direktion des Wiener Nationaltheaters, welches durch ihn auf eine so hohe Stufe emporgestiegen war, vor kurzem niedergelegt und wirkte nun seit Ostern 1786 als Künstler und Theaterdirektor wieder in Hamburg. Wir wissen aus seinem Briefwechsel mit Dalberg, wie sehr er diesem anlag, das „größte jetzt lebend dramatische Talent“, welches er in Schiller verehrte, von dem Irrweg der Anglomanie abzubringen und für die Bühne zu gewinnen. Inzwischen hatte Schiller selbst in

der öffentlichen Ankündigung der Thalia seine Fehltritte eingestanden und sich dem herrschenden Geschmack um einen Schritt genähert: gerade der Don Carlos sollte von dieser Veränderung Zeugnis geben. Jetzt fing Schröder an, selbst mit dem Talent Schillers zu rechnen, und dieser erfuhr durch seinen Freund Beck aus Mannheim, welcher damals mit dem Hamburger wegen eines Gastspiels in Unterhandlung stand, daß die in der Thalia veröffentlichten Bruchstücke des Don Carlos Schröders besonderes Interesse erregt hätten und daß er gesonnen sei, auch mit Schiller in Verbindung zu treten. Schiller wartete nicht erst auf das Entgegenkommen des berühmten Mannes, sondern er kam ihm am 12. September 1786 mit einem Schreiben zuvor, in welchem er seiner ganzen Verehrung für den großen Künstler Ausdruck giebt, welchen er leider bloß aus seinen Schülern in Mannheim, das Original aus den Kopien kennen gelernt habe. So zuversichtlich er über die Mannheimer Theaterleute in der Thalia abgeurteilt hatte, so bescheiden drückt er sich gegenüber dem erfahrenen Meister über seine Kenntnis des Theaterwesens aus. Er hat das feste Bewußtsein, daß niemand anderer als Schröder seine Anforderungen an die Schaubühne erfüllen könne; und er erwartet noch später von seinem Besuch in Hamburg die Versöhnung seiner Muse mit der Bühne, welche die meisten Theater, die er bisher gesehen habe, eher entfernt als erleichtert hätten. Den Enthusiasmus für das Theater, welchen er in Mannheim so sehr eingebüßt hatte, daß er seinen Carlos der scenischen Darstellung völlig entziehen wollte, fühlt er sofort wieder in sich aufleben. Mit ungeduldiger Sehnsucht, so gesteht er dem Tragöden, habe er nach derjenigen Bühne geschmachtet, welche seiner Phantasie einige Kühnheiten erlaube und den freien Flug seiner Empfindung nicht so erstaunlich hemme. Er behauptet jetzt die Grenzen zu kennen und zu ehren, welche bretterne Wände und alle notwendigen Umstände des Theatergesetzes dem Dichter vorschreiben; nur von den engeren Grenzen, welche bloß der kleine Geist und der dürftige Künstler sich selbst setze, während sie das Genie des großen Schauspielers und Denkers überspringe, wünscht er freigesprochen zu werden. Dieses Ideal, welches er ohne Schröder verloren geben müsse, hofft er durch seine Verbindung mit ihm realisiert zu sehen. Wenn dieser ihm dazu die Hände bieten wolle, so verspricht er alle seine künftigen Stücke für seine Bühne zu bestimmen und unter seiner Aufsicht mit verdoppelter

Begeisterung zu schreiben. Indem er sich Nachricht erbittet, ob Schröder den Carlos zur Aufführung geeignet halte, und zugleich ein neues Drama (den „Menschenfeind") ankündigt, wiederholt er seinen sehnsüchtigen Wunsch, auf diese Weise seinen kühnen Entwurf mit dem der Vollendung entgegengehenden Stück ausführen zu können: wir ersehen aus dieser Äußerung wiederum, wie wenig auf die Anmerkung im dritten Heft der Thalia zu geben ist, in welcher Schiller ein halbes Jahr früher seinen Carlos ebenso wenig aufrichtig von der lebendigen Bühne abtrennen wollte, wie er einst die Räuber selber zum Buchdrama gestempelt hatte. Auf diesen Brief konnte Schröder nicht entgegenkommender antworten, als indem er Schiller sofort einlud, nach Hamburg zu kommen. Er wollte also selber thun, was Dalberg nach seiner Meinung versäumt hatte: Schiller auf den rechten Weg zu führen und zum Dienst der Bühne zu erziehen. Der erste deutsche Bühnenkünstler und Theaterleiter bot dem ersten deutschen Bühnendichter seine Hand. In der liebenswürdigsten und ehrenvollsten Weise schrieb er am 18. Oktober: „Meine schnelle Antwort sei Ihnen ein Beweis, wie angenehm mir Ihr Brief war. Ich erstaunte über den Flug der Ideen in den Räubern, bewunderte den größeren Teil des Fiesco; aber ich zweifelte, daß ein so kühnes Genie sich zu der Simplicität würde bequemen können, die einem Theatergemälde einzig allgemeinen und dauernden Beifall schaffen kann. Ihr Carlos überzeugt mich vom Gegenteil; und nun wünsche ich nichts so sehr, als mich mit Ihnen zu verbinden — mit Ihnen, der allein meine Ideen realisieren kann. Ich fühle mich zu schwach dazu; aber ein langer und vertrauter Umgang mit dem Handwerksmäßigen des Theaters kann Ihnen vielleicht von Nutzen sein. Aber ein dramatischer Schriftsteller muß durchaus an dem Orte sein, wo sich die Bühne aufhält, für die er schreibt. Sind Sie frei? Können Sie Dresden gegen Hamburg vertauschen? Und unter welchen Bedingungen? — Beck hat mir einen Teil der Behandlung erzählt, die Sie in Mannheim erfuhren — glauben Sie nicht, daß die hiesige Einrichtung im mindesten mit der dortigen sympathisiere; mehr kann ich Ihnen darüber nicht schreiben." Die günstigste Situation, welche für Schillers Talent und für das deutsche Theater überhaupt sich jemals dargeboten hat, war gegeben. Aber eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als daß sich jemals der rechte Mann und das deutsche Theater zusammenfinden! Schiller kann sich zunächst lang nicht

entscheiden. Er dachte wohl an die Theatermisère in Mannheim zurück und an die vielen Demütigungen und schweren Zurücksetzungen, welche er dort durch die Männer „vom Fach" hatte erdulden müssen. Seither hatte seine Weltläufigkeit und seine Umgänglichkeit im Verkehr mit den Menschen nur abgenommen. Er fürchtete vielleicht auch gerade infolge der überlegenen Erfahrung und der künstlerischen Größe Schröders einen schädlichen Druck der darstellenden Kunst auf seine Dichtung. Erst zwei Monate später entschied eine Konferenz mit seinen Dresdner Freunden, und Schiller sagte aus schwächlichen Motiven kurzer Hand ab. Er lebe hier im Schoße einer Familie, welcher er notwendig geworden sei. Andere Verhältnisse, denen er jedes Opfer bringen müsse (wir suchen vergebens zu erraten, wo er damit hinaus will), wollten ihn lieber in Dresden als sonst irgendwo. Und wie gegenüber Körner beruft er sich zuletzt auch hier auf den Herzog von Weimar, mit welchem er der Form wegen vor der Annahme eines festen Engagement, als welches er seine Reise nach Hamburg zu voreilig betrachtet, übereingekommen sein müsse. So weicht er mit der artigen Wendung, daß ihn unter anderen Umständen die Ungeduld, Schröder zu sehen, wohl nach Hamburg locken würde, der entscheidenden Aufforderung aus: nicht ohne daß er, während des Schreibens neuerdings wankend geworden, die Reise, welche er doch wiederum nicht ganz verschwören will, wenigstens für das künftige Jahr in Aussicht gestellt hätte. Vor der Hand aber müsse er sich darauf beschränken, seine Stücke zu schicken, derentwegen er sich mit dem Künstler nicht in Kaufmannsbedingungen einlassen will und über welche er sich nur das Verfügungsrecht im Buchhandel und auf anderen Bühnen vorbehält.

Mit dieser ärgerlichen Wendung hat Schiller indessen die Krisis in seinen Dresdner Verhältnissen nur hinausschieben können, und schon ein paar Tage später hat er seine Antwort an Schröder sichtlich bereut. Das enthusiastische Hochgefühl des Liedes „An die Freude" hielt ungetrübt nur ein halbes Jahr, über den Winter 1785 auf 1786, an; schon im Frühjahr 1786 meldete sich Verstimmung als eine Art von moralischem Katzenjammer nach den Debauchen der Begeisterung. Am 1. Mai klagt Schiller vor Huber über sein mürrisches und unzufriedenes Wesen: warum? werde ihm schwer zu sagen. Kein Pulsschlag der vorigen Begeisterung; vielmehr das Herz zusammengeschnürt

und die Lichter der Phantasie ausgelöscht! „Sonderbar, fast jedes Erwachen und jedes Niederlegen nähert mich einer Revolution, einem Entschlusse um einen Schritt mehr, den ich beinahe als ausgemacht vorhersehe. Ich bedarf einer Krisis — die Natur bereitet eine Zerstörung, um neu zu gebären. Kann wohl sein, daß Du mich nicht verstehst, aber ich verstehe mich schon. Ich könnte des Lebens müde sein, wenn es der Mühe verlohnte zu sterben". Es ist kein Zweifel, daß unter dieser „Krisis" die Trennung von den Freunden und seine Weiterreise nach Weimar zu verstehen ist, welche ja ursprünglich in Schillers Absicht lag und nur allmählich in Vergessenheit geraten war. Darum gab er auch dem über Weimar reisenden Schwan am 24. Mai 1786 einen Brief an Wieland mit auf den Weg, in welchem er das Schwankende seiner Lage betonte und deutlich durchscheinen ließ, daß die Unabhängigkeit, welche er sonst für das höchste Gut gehalten habe, ihm lästig werde, weil sie ihm (er meint natürlich nicht durch Körners sondern durch die Verhältnisse) aufgedrungen sei. Er zeigt damit deutlich an, daß er weder den Gedanken der Reise nach Weimar noch seine Hoffnung auf ein bestimmtes Amt und eine sichere Stellung aufgegeben habe, daß er mit einem Wort nicht für immer in Dresden versorgt scheinen wollte. Das war nach jenen einsamen und mißmutigen Ostertagen; und als ihn die Freunde zu Weihnachten, eine Woche nachdem er Schrödern ablehnend geantwortet hatte, wiederum mit Huber allein ließen, da wurden dieselben Gedanken dringender und ungestümer in ihm wach, und er bekannte ihnen: „Einesteils verdrießt mich's, daß ich die Freuden meines Lebens so sehr von Euch abhängig gemacht habe und nicht einmal einen Monat mehr durch mich allein ganz glücklich existieren kann. Lieber Gott, wie wird das noch werden! Alle Einförmigkeiten unserer bisherigen Existenz fangen an mir notwendig zu werden, und ich fühle, daß ich vielleicht sehr ungerecht war, mich nach Zerstreuung zu sehnen". Er ist daher entschlossen, den Februar und den März des folgenden Jahres in Kalbsrieth bei Charlotte von Kalb zuzubringen, welche sich damals wiederum gemeldet hatte. Aber von dem Gedanken, daß Körners ihm zu seinem Streben und Wirken unentbehrlich geworden seien, daß er sich selbst wenig oder nichts, Huber ihm nicht viel mehr sei, kommt er nicht mehr los. An Schröder hatte er vielleicht noch völlig überzeugt geschrieben, daß er der Familie, bei welcher er lebe, unentbehrlich ge-

worden sei. Acht Tage später, von den Freunden über Weihnachten verlassen, nimmt er nicht ohne stille Reue diesen Gedanken, welchem er jene herrlichen Aussichten geopfert, deutlich mit den Worten wiederum zurück: „Würdet Ihr wohl an unserer Stelle Euch ebenso nach uns zurücksehnen? Wird mein Bild nicht früher bei Euch erlöschen als das Eurige bei mir? Ich fürchte es beinahe, denn bis diese Stunde war unsere Teilung sehr ungleich. Ich habe Euch ganz genießen können, Euch ganz durchschauen und fassen können, aber meine Seele war für Euch von trüben Stimmungen umwölkt. Ihr waret mir so viel und ich Euch so wenig — nicht einmal das, was ich fähig sein könnte, Euch zu sein. Ich bin heute sehr traurig durch die Erinnerung an Euch, an eine böse Schuld, die ich Euch noch nicht abgetragen zu haben fühle". Und zugleich versichert er die Leipziger wiederum, daß seine Gedanken sehr oft bei ihnen weilten, und er freut sich, sie wieder zu sehen, wenn alles nun wieder von vorn anfangen wird. So schwer wie ehemals von dem Bauerbacher Idyll wird es ihm auch jetzt, sich von den Freunden zu trennen; und doch hat er das richtige Gefühl, daß an der Seite der jungen Eheleute für ihn nur ein beschränkter Platz übrig blieb. Körner freilich, in dem naiven Egoismus befangen, welcher die Kehrseite der Glückseligkeitsphilosophie bildet, sucht ihn zu begütigen: „Glaube nicht, daß es mir leicht wird, Euch zu entbehren . . . Über alles, was Du uns gewesen bist, kannst Du Dir wohl nur in dem größten Anfall von Hypochondrie Vorwürfe machen. Schäme Dich eines solchen Gedankens! Diese Stelle allein überzeugt mich, wie sehr Du Aufheiterung bedarfst". Er ist dem Verständnis der Situation keineswegs gewachsen, wenn er Schiller auffordert, daraus gerade die entgegengesetzte Lehre zu ziehen: „daß sie nicht bestimmt seien, getrennt von einander zu leben", und wenn er sich für die Pläne gerächt sieht, welche Schiller (wohl gelegentlich der Einladung Schröders) machte, ohne auf ihr Beisammensein Rücksicht zu nehmen. Man sieht, daß der freie Bund edler Seelen zu einer Fessel werden konnte, welche Schillers Unabhängigkeit, seinen männlichen Mut und seine Dichterkraft zu lähmen drohte. Diese quälenden Gedanken kehrten immer wieder zurück. Am 5. April 1787 vergleicht er sich mit Großmann: „Wir werden wunderbar auf diesem Globus herumgeworfen. Sie haben die Erfahrungen schon gemacht; mich erwarten sie noch. Wir sind zwei Taucher, die bald hier bald dort aus dem großen Weltmeer

den Kopf herausstrecken und wieder in die Tiefe sinken. Möchte es uns beiden bald so wohl werden, immer oben zu bleiben!"

Daß er endlich die Kraft in sich fühlte, oben zu bleiben und sich von dem Elemente tragen zu lassen, das war wiederum eine negative Wirkung der Liebe, welche ihn aus Dresden vertrieb, wie sie einst bei seiner Entfernung von Bauerbach und von Mannheim mitgewirkt hatte.

3. Der erste Band der Thalia.

Die Fortsetzung der Thalia wurde von Schiller mit dem gewohnten Feuereifer betrieben, sobald er in Dresden im Körnerischen Zirkel Muße und Lust zur Arbeit fand. Das Unternehmen mußte nach seiner Abreise aus der Pfalz notwendig eine Veränderung erleiden, von welcher er auf dem Umschlag des zweiten Heftes seinen Lesern Nachricht gab. Mit dem Zusatz „Rheinische" auf dem Titelblatt wurde auch der lokale Bezug und die auf die Pfalz bezügliche Rubrik fallen gelassen. Mit Schillers Entfernung und Entfremdung gegenüber dem Theater war der dramaturgische Gesichtspunkt der Zeitschrift aufgegeben, welche ursprünglich ganz dem Theater gewidmet war. Zugleich trat an die Stelle des Erscheinens zu einem festen Termin, welcher ohnedies so wenig eingehalten worden war, daß das neue Unternehmen sogleich anfangs durch fast zehn Monate stockte, die Ausgabe in zwanglosen Heften, welche ohne festen Termin in kleinerem Umfang, aber desto öfter herauskommen sollten.

Nach Schillers Verabredung mit Göschen ging die Thalia nunmehr auch in den Verlag eines Buchhändlers über: bei dem Selbstverlag des ersten Heftes hatte Schiller so wenig profitiert, daß ihm die Mannheimer Post sogar noch die geringen Subskriptionsgelder vorenthielt. Schiller schlug seinem Verleger zuerst eine neue Ausstattung vor: die Thalia erschien nun in demselben Gewand wie die Archenholzische „Litteratur- und Völkerkunde", nur mit etwas kleineren Typen. Er empfahl ihm ferner einen vernünftigen Korrektor; und als sich in das dritte Heft dennoch starke Druckfehler eingeschlichen hatten, mußte Huber ein Verzeichnis anfertigen und selber in Leipzig die Korrektur der Fortsetzung besorgen. Sogar Körner war der Meinung, daß bei Schillers jetzigem Fleiß und nach dem Plan, welchen er sich vorgesetzt habe, die Thalia eines der

gangbarsten Journale werden könne. Aber dem Verleger war vor der Hand im geschäftlichen Verkehr mit Schiller kein leichtes Los gefallen. Seitdem er am 29. November 1785, zwei Monate später als versprochen war, das erste Manuskript geliefert hatte, sendet er nun Manuskript auf Manuskript, immer mit dem ungeduldigen Verlangen, das Gelieferte sofort gesetzt zu sehen. Er treibt und drängt unaufhörlich in den ohnedies rührigen Verleger und hetzt auch Körner auf ihn; Göschen muß selber in die Druckerei laufen, um die Pressen zu bestürmen. Noch ehe das zweite Heft (zwischen dem 13. und 23. Februar 1786) ausgedruckt ist, hat er das Erscheinen zweier weiterer Hefte bis zur Ostermesse in Aussicht genommen. Die Thalia habe zu lang geruht und sei fast vergessen; seine merkantilische Politik und sein schriftstellerisches point d'honneur verlangten, daß das dritte Heft aufs schnellste, in drei bis vier Wochen, dem zweiten folge; das Manuskript sei bis auf wenige Bogen fertig und könne in drei Wochen völlig geliefert werden. Aber auch für ein viertes Heft liegen ihm die Materialien schon bereit; und Körner, welcher sich bei Göschen ohne Grund über die lang hinausgeschobene Herausgabe des zweiten Heftes beklagt, muß seinem Compagnon aus allen Kräften zusetzen, Schiller zu willfahren. Göschen konnte beim besten Willen bis zu Ostern nur noch ein drittes Heft versprechen und widerriet auch aus geschäftlichen Gründen das allzu rasche Erscheinen. In der That zog sich der Druck dieses dritten Heftes, welcher Anfang Februar begann, bis in den Anfang Mai hinaus, und der Fortsetzung stellten sich, noch ehe es ausgegeben war, Schwierigkeiten entgegen. Es müssen üble Nachrichten über den buchhändlerischen Erfolg des zweiten Heftes eingetroffen sein, denn Schiller schreibt am 5. Mai 1786 an den Verleger, welchen er in Dresden zu sehen hofft, er werde einen unveränderten Freund an ihm finden: „Lieber Gott, warum kann ich nicht auch sagen, einen nützlichen". Schon Mitte Mai ist das weitere Erscheinen der Thalia in Frage gestellt und, obwohl Schiller schon sechs Wochen später Entschiedenes mitteilen zu können glaubte, noch bis Mitte Oktober zweifelhaft. Ohne daß ein Zerwürfnis mit Göschen stattgefunden hätte, giebt Schiller in demselben Monat seine Geschichte der Verschwörungen in den Verlag des Leipziger Buchhändlers Crusius. Am 9. Oktober übersendet er den Rest des Manuskriptes für das vierte Heft, das letzte welches vor der Hand in Aussicht genommen und bereits unter der

Presse befindlich war. Dieses Heft sollte auch die Fortsetzung der Räuber enthalten; aber auf Schillers Anordnung wurde es Anfang November abgeschlossen, ohne daß diese Fortsetzung oder der als Ersatz bestimmte „Menschenfeind" darin Aufnahme gefunden hätte. Erst Anfang 1787 muß dieses vierte Heft erschienen sein; noch am 26. Dezember 1786 hat Schiller selbst keine Exemplare.

Den Grund des schlechten Absatzes vermutete Göschen in dem Titel des Journals und in seinem Inhalt. Das Publikum nehme an allem Teil, was für die Neugierde sei: daher der Aufschwung, welchen die Berliner Monatsschrift, Schlözers Staatsanzeiger, das Politische Journal u. s. w. genommen hätten. „Für Poesie hat es keinen Sinn mehr; überhaupt können wir dem guten Geschmack bald ein Grablied singen, einige echte Kenner machen's in Deutschland nicht aus." Schiller suchte dem Verleger in diesen Wünschen entgegenzukommen. Dieser hatte einen anderen, einen Generaltitel verlangt für alle vier Hefte, welche er, nachdem von dem ersten noch ein Neudruck gewagt worden war, in einen Band zusammenfassen wollte; Schiller schlug ihm „Poetische und philosophische Phantasien" oder „Vermischte Schriften" vor. Als zweiten und dritten Band wollte er dann die Fortsetzung des Geistersehers und die Philosophischen Briefe, also nur mehr prosaische Schriften erscheinen lassen. Er hatte die redliche Absicht, den Verleger zu entschädigen und versprach ihm entweder den zweiten Band ganz ohne Honorar zu liefern oder einen Neudruck seiner drei ersten Dramen umsonst zu überlassen. Auch wollte er ihm den Menschenfeind wenigstens zuerst angeboten haben, wobei er seinem Freund Körner zugleich erklärte, daß es ihm gleichgültig sei, ob Göschen ihn unter den von ihm vorgeschlagenen Bedingungen annehme oder nicht. Göschen aber war offenbar damals, wo eben der Verlag der Goethischen Schriften von ferne winkte und sein Kapital in Anspruch nahm, zurückhaltender geworden, und Schiller irrte sich, wenn er meinte, daß der Übergang vom Kliententum des Anfängers zum gesetzten Manneston für Göschen zwar gefährlich habe ausfallen müssen, daß man aber in einer Stunde diese neue Manier bei ihm über den Haufen werfen könne. Der Verleger war wohl auch durch die wenig empfehlende Anzeige der drei ersten Stücke in der Leipziger Bibliothek verstimmt.

Bald darauf änderte sich das Verhältnis zwischen Schriftsteller und Verleger ganz. Daß die Thalia anfangs so wenig Absatz fand, war

am Ende aus dem Umstand zu erklären, daß ein in Mannheim erscheinendes Journal in Norddeutschland kaum bekannt, geschweige denn berücksichtigt wurde. Schiller selbst hatte sich gegenüber Göschen bitter darüber beklagt, daß das erste Heft, mit welchem er gerade dem Leipziger Geschmack entgegenzukommen getrachtet hatte, nirgends eine Kritik gefunden habe. Tadel wäre ihm willkommen gewesen, aber die bloßen trockenen Inhaltsverzeichnisse, ohne ein Wort über den Wert oder Unwert, hatten ihm sehr weh gethan. „Ich bin mir bewußt, daß ich mit Anstrengung des Geistes arbeite“, klagte er oft, „ich fühle daß ich nicht unter den Troß von jungen Schmierern gehöre, aber wie behandelt man mich!“ So schreibt Göschen selbst bei Übersendung des zweiten Heftes der Thalia an Bertuch, freilich um ihm eine eingehende Anzeige der Thalia im Merkur zu entlocken. Aber auch nach einem Brief des Mannheimers Beck hatte der Dichter damals den festen Vorsatz, seine Produkte unter fremdem Namen herauszugeben, um seine Beurteiler irre zu führen. Er war offenbar dadurch verstimmt, daß die Kritik seine Umwandlung und sein bereitwilliges Entgegenkommen nicht sogleich allseitig anerkannte. Und doch hatte, wie wir wissen, wenigstens die Berliner Kritik davon anerkennend Notiz genommen; und bald darauf mehrten sich die privaten und öffentlichen Stimmen, welche für Schillers neue Richtung Partei ergriffen. Mitte Februar 1787 schickte ein Prinz Gallitzin aus Paris einen Aufsatz für die Thalia ein, indem er sich zugleich als Subskribenten anmeldete; der Prinz von Coburg wünschte die Fortsetzung des Geistersehers im Manuskript zu lesen. Die öffentlichen Recensionen der vier ersten Hefte sind fast alle lobend und räumen der jungen Zeitschrift den Platz unter den besten Journalen der Zeit ein. Auch die Leipziger Bibliothek der Wissenschaften erteilt dem ganzen Unternehmen billiges Lob, wenn sie auch freilich gerade das Beste, den Carlos und die Freigeisterei der Leidenschaft, einer strengen, aber gar bald von dem Verfasser selbst stillschweigend anerkannten Kritik unterzieht. Die Jenaer Litteraturzeitung zeigt im Jahre 1788, also als Schiller schon in der Nachbarschaft lebte, die fünf ersten Hefte mit den Worten an: „noch immer erhält diese beliebte Zeitschrift sich in ihrem Wert.“ Schiller konnte sich dem kleingläubigen Verleger gegenüber wenigstens auf die privaten Urteile berufen und fand es recht lustig, daß man endlich auf den Gedanken komme, dieses Journal

für etwas zu halten. Er habe selbst den Troß der jetzigen Monatsschriften durchgesehen und ausgespürt, was für Nebenbuhlerinnen die Thalia eigentlich habe. Er könne nicht leugnen, daß er sich selbst gefühlt habe und nicht wisse, wofür er das Publikum halten solle. Jetzt war die Zurückhaltung auf seiner Seite, und noch am 3. März 1787 erklärt er dem Verleger: er wisse noch nicht, ob die Thalia fortgesetzt werde. Als aber Göschen in demselben Monat um definitive Entscheidung in betreff des Titels des ersten Bandes bat, da war Schiller nun nicht mehr gewillt ihn aufzugeben, nachdem das Journal unter diesem Namen bekannt geworden war. Es erschien dann: „Thalia, herausgegeben von Schiller. Erster Band, welcher das I. bis IV. Heft enthält. Leipzig, bey Georg Joachim Göschen, 1787."

Freilich ist auch in diesem ganzen Band, wie in dem ersten Heft, Schiller selbst der einzige namhafte Schriftsteller, welcher zu dem Publikum spricht. Der geringe Raum, welchen der Don Carlos, Schillers lyrische Gedichte der Übergangszeit und seine prosaischen Aufsätze frei lassen, wird fast einzig und allein von seinen Freunden ausgefüllt. Zunächst hat er unter den Dresdnern geworben und gleich anfangs Körner und Huber zur Mitarbeit ermuntert. Körner, welcher einen Aufsatz über Künstlerverdienst vorhatte, aber niemals fertig brachte, steuerte wenigstens einen der Philosophischen Briefe bei. Einen Beitrag, welchen Huber versprochen hatte, ohne daß Schiller seinem Wort völlig traute, sucht ihm der betriebsame Redacteur schmeichelnd aus der Feder zu locken: „Versuch' es einmal, Lieber, und überrasche uns; ich will Dir versprechen, daß ich Dir's nicht zutrauen will." In der That hat Huber sogleich für das zweite Heft einen gar nicht schlechten Aufsatz „Über moderne Größe" geliefert, welcher deutlich aus demselben Kreis wie Schillers Lied An die Freude hervorgegangen ist, hinter dem er in demselben Heft die prosaischen Aufsätze eröffnet. Der Verfasser tritt darin den modischen Klagen der Knaben und Greise entgegen, welche alle Größe und Kraft unter den Menschen der Gegenwart ausgestorben wähnen. Individuelle Größe, wahrhaft große Menschen gebe es jetzt so gut und noch mehr als ehemals. Aber die Zeiten im ganzen seien kleiner geworden, während umgekehrt die großen Männer des Altertums bloß der würdige Ausdruck ihrer Zeiten waren. Daß daran nicht, wie Rousseau meinte, die Kultur die Schuld trage, wird durch den Hinweis auf das hochkultivierte Griechenland be-

wiesen; und über das Mittelalter fallen die bedeutsamen Worte, daß es bei der äußersten Barbarei und Unwissenheit doch noch die letzten Funken von Kraft und Seelenadel lebendig erhielt, bis die Aufklärung auch diese auslöschte. Viel mehr gegen die gutgemeinten Beiwörter des „aufgeklärten und philosophischen" Jahrhunderts richtet sich die Spitze, gegen die heutige Kultur der Aufklärung, welche jedem sein Lämpchen angesteckt hat, das ihm durch das bischen Leben hilft. Tugend und Größe sind durch sie herabgedrückt, der Enthusiasmus erstickt worden. Mancher, geboren ein großer Mann zu werden, muß deshalb allen hohen Plänen und Idealen entsagen, welche seine Seele füllen; er handelt klein wie die Kleinen um ihn her und wird allenfalls — ein großer Dichter! Der Verfasser beklagt die Sonderung der großen Triebfedern des öffentlichen Lebens, der Politik, Kriegskunst und Staatsregierung, welche Zweiteilung der Arbeit mit sich bringe und die Kräfte in dem verächtlichsten, armseligsten Wirkungskreis zu Grunde gehen lasse. Er will auch die häusliche Größe heute seltener als jemals finden, und durch die kleinen Leidenschaften des Erwerbes wie durch die Kultur selbst die schönsten Bande der Familien gelöst sehen. Er hält bei der Freundschaft still, als deren Muster er Damon und Pythias citiert; und als Beispiel dafür, wie sehr man heute das Wort Größe mißverstehe, führt er die Ausposaunung an, welche die bis in den Tod anhaltende Treue zweier Freunde durch das Pariser Tagesgespräch erfahren mußte. Weniger interessiert uns Hubers Beitrag zum vierten Stück: „Hoangti oder der unglückliche Prinz", eine orientalische Erzählung nach dem Muster der Wielandischen „Könige von Scheschian", wie denn Hubers Schach Moluk aus demselben Hause (Riar) wie der Wielandische Schach Gebal stammt. Auch Jünger hat außer einem Trauergedicht auf den Tod der Wiener Schauspielerin Catharina Jacquet ein Fragment aus dem noch ungedruckten dritten Teil seines beliebten Romanes „Wurmsaamen von Wurmfeld" beigesteuert. Sophie Albrecht gab ein Seitenstück von sanfterem, um nicht zu sagen matterem Ton zu Schillers Melancholie an Laura. Anderen Dresdnern, wie H. A. Töpfer und Haase, schickte Schiller ihre Einsendungen wieder zurück; er war nicht mehr gewillt, aus seinem Journal ein Provinzialorgan zu machen, welches sich jedem eingeborenen Dichterling öffnen mußte. Dagegen stellte er es seinem Landsmann Schubart gern zur Verfügung, als er zwei Verwahrungen

gegen unrechtmäßige Nachdrucker und eine Ankündigung der ihm vom Herzog von Württemberg gestatteten rechtmäßigen Ausgabe einschickte; in seiner neuauflebenden „Vaterländischen Chronik" hat Schubart dafür den „Menschenfeind" von Schiller pomphaft angekündigt. Für das vierte Stück der Thalia lieferte auch die längst aus der Mode gekommene Berliner Sappho, A. L. Karschin, eine ihrer unzähligen gereimten Episteln, wie sie sich auch privatim mit einem versificierten Huldigungsschreiben bei dem Dichter der Räuber eingestellt hatte. Seinem neuen Berliner Freunde Moritz zu Ehren gönnte Schiller ferner einer durch ein ungenanntes Frauenzimmer eingeschickten, recht stümperhaften Epistel „An den Verfasser Hartknopfs" Aufnahme: die Dame hat den Verfasser endlich gesehen, welchem sie die Idee von wahrer Wirksamkeit verdanke, welchem innere Kraft und fester Seelenfrieden die Stirne wölben, und sie wünscht sich keinen andern als ihn zum Führer durch das Leben. Von Schillers Freunden tritt dann im vierten Heft Reinwald mit einem das Stück eröffnenden ernsten und gedankenschweren Gedicht in den Kreis der Mitarbeiter ein. Er hatte Schiller gebeten, ihm für eine Sammlung seiner Gedichte einen Verleger zu suchen: Schiller riet ihm, zuerst einige in Zeitschriften zu veröffentlichen und sie dann zu sammeln. Wie er damals aber nach Göschens Rat überhaupt der Prosa das Übergewicht in der Thalia verschaffen wollte, so legte er nun auch Reinwald, dessen Privatschreiben ihm Muster guten Briefstils zu sein schienen, die Gattung litterarischer und bürgerlich-philosophischer Briefe nahe. Er schlug ihm fast dieselben Themen vor, welche Körner für sich selbst ausgeheckt hatte, aber nach Schillers Meinung wohl niemals behandeln würde: über konventionelle Verhältnisse in der Bürgerwelt, über Bildung und Verbildung, über epochemachende Werke, über berühmte Männer, über richtige Schätzung des Verdienstes u. s. w. Reinwald ging darauf ein, ohne daß aber Schillers Vorschlag für die Thalia ein weiteres Resultat ergeben hätte. Um die Leser über die Anzahl und den Wert seiner Mitarbeiter in Zweifel zu lassen, hat Schiller die meisten Nummern ohne Unterschrift gelassen. Nur die Beiträge von Jünger, der Albrecht, Karschin und Schubart sind unterzeichnet; Hubers erster Aufsatz trägt die Chiffre H.; Schiller selbst hat seinen „Verbrecher aus Infamie" mit †, die „Freigeisterei" und die „Resignation" mit dem Y. des Laurasängers in der Anthologie unter-

zeichnet, seinen vollen Namen aber nirgends daruntergesetzt. Als Göschen auf dem Umschlag eines Heftes der Archenholzischen Völkerkunde eine Anzeige des zweiten Heftes der Thalia brachte, in welcher er die chiffrierten Stücke ausdrücklich Schiller zusprach, war dieser so empört, daß er die Umschläge auf eigene Kosten umdrucken lassen wollte. Er verbat sich diese Art von Reklame, welche zu viel Ähnlichkeit mit der Musterkarte eines Kaufmannes habe; er stellte sich selbst über die Auswahl der aus dem Kontext gerissenen und zum Abdruck gebrachten zwei letzten Strophen des Liedes An die Freude aufgebracht; er wollte, aus guten Gründen, besonders nicht als Verfasser der „Geschichte aus dem Württembergischen" (d. h. des „Verbrechers aus Infamie") erkannt sein, welche man doch schwerlich einem andern als dem schwäbischen Herausgeber zuschreiben konnte. Aber der Hauptgrund für die geharnischte Verwahrung dürfte doch wohl in den Gedichten der Thalia zu suchen sein: Schiller wollte nicht als der Verfasser der „Freigeisterei der Leidenschaft" und der „Resignation" gelten; aber gerade diese konnte niemand anderer als der Sänger der Lauraoden gedichtet haben.

Die beiden Dichtungen erschienen im zweiten Heft der Thalia, welches durch das Lied „An die Freude" eröffnet wird. Dieses hatte Schiller von Dresden aus an seinen Freund Kunze nach Leipzig geschickt, mit der selbstzufriedenen Äußerung, daß guter Humor, Freundschaft und ein Glas alten Rheinweins schon noch zuweilen einen Funken der Begeisterung aus ihm schlagen würden. „Es sollte übrigens ein Gesetz gemacht werden, daß jeder Leser für den angenehmen Augenblick, den ihm ein Gedicht erregt, befugt wäre, dem Dichter eine Bouteille zu dedicieren, wenn das Gedicht auf den Wein ist; und die Mädchen ihn zu küssen, wenn das Gedicht von der Liebe handelt. Wo Henker soll man zuletzt das Feuer herholen?" Kunze in seiner Begeisterung beging die Unvorsichtigkeit, das Gedicht jedem vorzulesen, der ihm zu Gesicht kam: so ging es in Abschriften herum, und ein gewisser J. Chr. Müller drohte es dem Besitzer mit Gewalt zu entreißen, wenn er es ihm nicht gutwillig zur Komposition geben wollte. So wurde es von Müller, dessen naive Forderung, doch ja „mehrere dergleichen" zu machen, der Leipziger Freund dem Dichter nicht vorenthält, noch vor dem Druck komponiert. Aber seiner Bitte, die Komposition in der Thalia gedruckt zu sehen, konnte nicht entsprochen werden; denn Freund Körner hatte ein näheres und älteres

Anrecht. Seine männlich-kräftige Musik wurde dem zweiten Heft der Thalia von Göschen beigegeben, welcher alles Mögliche dazu beitragen wollte, daß ihr Bundeslied ein Rundgesang zur Erhebung des Herzens unter allen guten Menschen werde. Schwieriger ging es mit den beiden andern Gedichten des Heftes, von deren revolutionärem Inhalt Schiller mit Recht einen Anstand bei der Censur fürchtete. Welchen Wert er auf den Abdruck der Gedichte legte, beweist ein Brief an Göschen, dem gegenüber er sich auf „sehr wichtige Gründe" für ihre Bekanntmachung beruft und den er „um ihrer Freundschaft und um des Ruhmes der Thalia willen" beschwört, bei irgend einem Anstand von Seite der Leipziger Censur den Bogen einfach in Dessau drucken zu lassen. Indem er vorgiebt, daß er die beiden Gedichte in einem später folgenden dritten (man denkt an das Nachspiel zu den Räubern!) gänzlich widerlegen wollte, nimmt er diesen Auftrag sogleich wieder zurück und findet es in seiner Aufregung noch besser, wenn Göschen bei der Censur in Leipzig gar nicht anfrage und die Gedichte lieber sogleich in Dessau drucken lasse. Aber der Censor, Professor Wenck, war ein humaner und liberaler Mann, und verlangte bloß eine beschwichtigende Note, welche Schiller, vielleicht erst auf Zureden Körners, wirklich hinzufügte. Er warnt darin den Leser, eine Aufwallung der Leidenschaft nicht für ein philosophisches System und die Verzweiflung eines „erdichteten Liebhabers" nicht für das Glaubensbekenntnis des Dichters anzusehen. Um den Schein zu vermeiden, daß er im eigenen Namen rede, beruft er sich irreführend auf das Beispiel der pragmatischen Dichtungsarten: die Bösewichter, welche der Dramatiker zur Intrigue brauche, die Teufel eines Klopstock und Milton könnten nichts gegen die Sittlichkeit ihrer Dichter beweisen. Auch die Titel der beiden Dichtungen hat Schiller „in etwas" geändert: dieses „etwas" ist wohl der ungeschickte, die Situation verratende Zusatz unter der Überschrift der Freigeisterei: „Als Laura vermählt war im Jahre 1782." Aus jeder seiner Äußerungen liest man die Freude Schillers heraus, daß die Gedichte die Censur passiert hatten. Er möchte dem Censor um den Hals fallen und überhäuft ihn in den Briefen an seinen Verleger mit Komplimenten. Er läßt ihn versichern, daß er den Gesichtspunkt, aus welchem die zwei Gedichte verstanden werden müßten, schnell und ganz verstanden habe, wie wenige sie verstehen würden, und er schätzt sich glücklich seine Thalia in solcher Kenner-

hand zu wissen. Mit dem Censor Volz in Stuttgart hatte er einst ganz anders geredet.

Außer dem Don Carlos und diesen drei bedeutenden lyrischen Stücken enthält dieses zweite Heft der Thalia auch wertvolle epische Beiträge Schillers, welche einen Fortschritt in der Kunst seiner Prosa bedeuten und als Vorübung für den erzählenden Stil seiner historischen Schriften gelten können. Unter diesen Beiträgen steht der „Verbrecher aus Infamie, eine wahre Geschichte“ (später „Verbrecher aus verlorner Ehre“) obenan: sie erzählt das Leben des Räubers Friedrich Schwan (1729 bis 1760), welcher in Württemberg sein Unwesen trieb und nach seinem gewaltsamen Tod bald volkbekannt und berüchtigt wurde. Schiller mag schon in Gmünd, an dem Schauplatz vieler seiner Thaten, von ihm reden gehört haben; die nähere Kenntnis aller Umstände verdankt er Abel, welcher den Dichter der Räuber schon in der Militärakademie auf diesen Zwillingsbruder des Catilina und des Karl Moor aufmerksam machte und ihm bei seinem letzten Besuch in Mannheim die ausführlichen Nachrichten mitteilte, welche er ein Jahr später als Schiller in seiner „Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen aus dem menschlichen Leben“ veröffentlicht hat. Bedenkt man, daß sich Abel damals auf dem Rückweg von Frankfurt befand, wo seine „Sammlung“ später erschienen ist, und berücksichtigt man die ängstliche Scheu, mit welcher Schiller seine Autorschaft an diesem Artikel der Thalia verbergen will: so kann man sich der Vermutung schwer enthalten, daß der Dichter in die schriftliche Darstellung seines Lehrers Einblick erhalten habe, wie denn auch seine Erzählung in stofflicher Hinsicht ganz von Abel abhängig ist und in keinem Zuge Kenntnis der volkstümlichen Tradition verrät. Abel mußte ihm als authentische Quelle erscheinen: er hat die Geschichte zum Teil aus dem Munde des Bösewichts selbst erfahren, dessen eigene Worte er mit Vorliebe citiert; er beruft sich auf solche, denen er seine Verbrechen eingestand, d. h. auf seinen Vater, welcher in der Geschichte selbst eine Rolle spielt.

Nach Abels Darstellung ist Friedrich Schwan in dem württembergischen Dorf Eberspach mit außergewöhnlichen Geistesanlagen zur Welt gekommen. Die gute Erziehung, welche ihm seine wohlhabenden Eltern angedeihen lassen, wird bald durch eine übertriebene Nachsicht besonders von Seite der Mutter aufgewogen, welche allen

seinen Launen und Fehlern fröhnt. Aus seinen mutwilligen Kinderspielen werden boshafte Bubenstücke; und der Knabe faßt einen unbezähmbaren Widerwillen gegen den Vater, welcher ihn seine strafende Hand fühlen läßt. Von den Eltern zu dem rohen Fleischerhandwerk bestimmt, zeigt er bald Grausamkeit, Rachsucht und Stolz neben manchen besseren Zügen des Mitleids, der Gutherzigkeit und der Freigebigkeit. Nach dem Tod der Mutter ganz sich selbst überlassen und von einer lieblosen Stiefmutter vernachlässigt, wird er schon in den Jünglingsjahren ein Raub der Wollust, welche ihn von Tag zu Tag tiefer sinken läßt. Um sich Geld zur Befriedigung seiner Leidenschaften zu verschaffen, verlegt er sich auf den Diebstahl: er stiehlt zuerst das Wild aus dem Walde, dann einen namhaften Betrag aus der Kasse des Vaters, und mit dem Degen in der Hand terrorisiert er die ganze Gegend, bis man den durch einen Schuß Verwundeten gefangen nimmt und in das Zuchthaus nach Ludwigsburg transportiert. Nachdem er aus diesem nur schlimmer zurückgekehrt ist, lernt er die Tochter eines armen Bauern in Eberspach kennen: Christina Müllerin, ein schönes, aufgewecktes und gutherziges Mädchen, welche ihm gefällt und nur durch den Schimpf des Zuchthauses zurückgeschreckt wird, seine Liebe zu erwidern. Mit einem Messer in jeder Hand wiederholt er seine Werbung; wenn sie nein sagt, will er sie und sich umbringen; im andern Fall gelobt er ihr ein tugendhaftes Leben anzufangen. Gerührt zugleich und geschmeichelt, willigt sie ein, und Schwan zeigt nun wirklich Besserung, bis ihn der Widerspruch seiner Eltern gegen die Heirat aufs neue erbittert und gegen den Vater wie gegen die Obrigkeit rasen läßt. Gerade in dem Augenblick, wo sich das Mädchen ihm ganz zu eigen giebt und wo er auch die väterliche Erlaubnis zur Heirat durchgesetzt hat, wird er zum zweiten Mal zum Zuchthaus verurteilt und sogleich nach seiner Rückkehr, als er aus Rache in das Haus des Pfarrers eingebrochen ist, zu ewiger Gefangenschaft auf die Festung Hohentwiel abgeführt. Er entkommt aus dem Kerker und erscheint furchtlos bei der Geliebten in Eberspach, mitten unter seinen Feinden, welche er durch Furcht und Schrecken im Zaum hält. Wiederum eingefangen und frei gelassen, wird er durch die Nachricht, daß seine unschuldige Geliebte gleichfalls unter Schloß und Riegel gesetzt ist, zur höchsten Wut gereizt und bringt in rührender Treue die rauhe Winterszeit fast ganz unter dem Fenster ihres Kerkers zu; endlich

wird auch sie freigelassen und ein abgedankter Pfarrer traut die beiden Liebenden. Mit Weib und Kindern lebt nun Friedrich Schwan eine Zeit lang wiederum ganz in Ruhe, bis er erfährt, daß wegen seiner früheren Thaten ein Preis auf seinen Kopf gesetzt und ein alter Feind von ihm bestrebt ist, diesen Preis zu verdienen. Diesen Todfeind trifft seine Kugel genau unter denselben Umständen wie in Schillers Erzählung. Während er noch über die entsetzlichen Folgen dieses ersten Mordes nachbrütet, naht sich ihm ein Unbekannter, welcher von einer berüchtigten Räuberbande abgeschickt ist ihn anzuwerben und der seinem thatendürstenden Genie eine größere Laufbahn eröffnet. Er gefällt sich bald in der Gesellschaft der Räuber, giebt sich schrankenlosem Genuß hin und bricht nun auch seinem Weib die Treue: aber aus einem Rest von besserer Empfindung zieht er unter den drei verführerischen Schwestern, zwischen denen man ihm die Wahl gelassen hat, die bescheidene jüngste der ausgelassenen und buhlerischen älteren vor. Der Raub wird nun sein Handwerk, und er dient zu besonders wichtigen Unternehmungen auch bei anderen Banden als Freiwilliger, besonders bei der weitberüchtigten sogenannten Judenbande, welche unter den Juden Löwen und Schamsle steht. Er wird endlich das Oberhaupt einer eigenen Bande und zeichnet sich auch als solches durch Kühnheit und Entschlossenheit aus. Anfangs beraubt er aus Großmut nur solche, welche im Überfluß leben, und überläßt das Stehlen den Weibern; allmählich verlieren sich auch diese Spuren einer besseren Empfindung. Aber selbst in der tiefsten Gesunkenheit wird er nicht aller menschlicher Gefühle bar. Er hält großmütig das gegebene Wort; er vergißt über seiner Dirne das Weib nicht, sondern er nimmt es zu sich und lebt nun in Bigamie. Stete Todesgefahr umgiebt ihn, und die Not lehrt ihn nicht bloß hungern sondern auch beten. Gewissensbisse werden rege, und die Geister der Ermordeten schweben fürchterlich vor ihm. Von den Grausamkeiten der Genossen fühlt er sich immer mehr abgestoßen; er beginnt den Armen und den Dürftigen zuzuwenden, was er den Reichen geraubt hat. Er liegt oft reuig auf den Knieen und erinnert sich unter Thränen des Waisenpfarrers Böck in Ludwigsburg, welcher ihm einstmals so trostreich ins Gewissen geredet hat. Er sucht den Weg zur Umkehr zu finden und schreibt zuerst an einen badischen Beamten, daß er ihm eine Bande Juden in die Hände liefern wolle, wenn er ihm bei seinem Fürsten Ver-

zeihung auswirke; aber er erhält keine Antwort, und auch sein Wunsch, sich dem Landesherrn gelegentlich selbst zu Füßen zu werfen, kann nicht erfüllt werden. Endlich wird er in Vaihingen an der Enz durch die Klugheit und den Spürsinn des Amtmannes Abel ergriffen und muß sich als den „Sonnenwirtle" bekennen. Sehr weitläufig und ausführlich erzählt uns der Sohn dieses Amtmannes, wie aus der äußeren Reue allmählich eine innere Bußfertigkeit wird: seine Läuterung, seine Verurteilung, seine Selbstbekenntnisse gegenüber dem Amtmann, seine Hinrichtung — alles das wird umständlich mitgeteilt.

Unter den Händen Schillers, welcher gleichzeitig auch mit einer Fortsetzung der Räuber beschäftigt war, nimmt dieser Stoff sofort eine andere Gestalt an. Er konnte seinem Helden nicht seinen eigenen Taufnamen und den Zunamen eines lieben Freundes (Schwan) lassen: während er der verführerischen Räuberdirne den Namen Margareta zu geben keinen Anstand nimmt, den in der Quelle die andere Schwester führt, tauft er den Sonnenwirt in Christian Wolf, also auf den Namen eines Raubtiers, um. Er macht die Gegend durch eine allgemeine Angabe zwar deutlich genug, läßt aber den Ort selbst unbestimmt: den Sonnenwirt in L.... wäre man fast versucht in Lorch zu lokalisieren. Schiller ist zunächst bestrebt, den Charakter seines Helden besser zu motivieren. Sein Vater ist tot; er ist unter der Aufsicht einer schwachen Mutter aufgewachsen. Während Abel außerordentliche Anlagen des Geistes und den Keim zu jeder großen Tugend und zu jedem großen Laster von vornherein in ihm findet, betrachtet ihn Schiller nicht mehr wie ehemals seinen Karl Moor als einen erhabenen Verbrecher, sondern er verleiht ihm Züge, welche auch an Franz Moor erinnern. Wie dieser, an dessen Selbstschilderung die Personsbeschreibung des Christian Wolf genau erinnert, ist er schon in seinem Äußern ein Stiefkind der Natur; und wie dieser will er durch seinen Willen ertrotzen, was ihm die Natur verweigert hat, nämlich den Menschen zu gefallen. Seine Liebe ist nicht, wie die des Sonnenwirtle Schwan, eine reine, sondern bloße Sinnlichkeit, welche er wie Franz Moor für Liebe hält. Seine Geliebte ist kein natürliches und gutherziges Mädchen wie jene Christina Müllerin, sondern bloß durch Geschenke für ihn gewonnen und eine Mitschuldige seiner Diebereien. Und nicht ein retardierendes Moment bildet die Liebe in seinem Leben, sondern sie beschleunigt vielmehr seinen Zerfall mit der Gesellschaft. Zur Steigerung

des Interesse und zugleich zur Konzentration der Handlung setzt Schiller auch den Gegenspieler, welcher in Abels Erzählung erst spät auftritt, um sich den Preis zu verdienen, sogleich von vornherein dem Helden als Nebenbuhler in der Liebe gegenüber. Den Gegner des Wilddiebes macht er geschickt zum Jäger und giebt ihm den wilden Namen Robert, wie später dem Feind des frommen Knechtes Fridolin. Er weiß auch dadurch eine größere Spannung zu erzielen, daß er dem Leser die Verschärfung des Gesetzes gegen die Wilddiebe wie zufällig in Erinnerung bringt, noch ehe der Held selbst zum Wilddieb geworden ist; und er versteht das allmähliche Sinken von Stufe zu Stufe besser fühlbar zu machen als Abel in seiner lang ausgedehnten Erzählung mit den sich zu oft wiederholenden Strafen und Rückfällen. Bei Abel wird Schwan sogleich das erste Mal eingekerkert, weil er das Leben der Menschen bedroht hat. Bei Schiller ist er zuerst bloß Wilddieb: nicht allein nach der Ansicht des vorigen Jahrhunderts, welches über den Wildschaden und über die Mordlust der großen Herren klagte, sondern auch vom reinmenschlichen Standpunkt aus ein leichteres Vergehen. Für dieses wird er nicht sogleich mit dem Kerker sondern bloß mit Geld bestraft. Erst das zweite Mal wird er zu einem Jahr Zuchthaus verurteilt. Zurückgekehrt bietet er sich, wie der Held der Schubartischen Erzählung, von welcher Schiller in den Räubern hier abgewichen war, als reuiger Sohn den Reichen des Ortes zum Tagelöhner, den Bauern vergebens zum Schweinehirten an. Aus Not wird er zum dritten Mal Wilddieb: und erst jetzt wird er zu drei Jahren Festung verurteilt und endlich im Gefängnis durch seine schändliche Umgebung um den Rest der Menschheit gebracht. Jetzt ist er, was in den Räubern der stehende Beiname Franzens ist: ein Lotterbube! In dieser meisterhaften Exposition hat Schiller die langatmige Erzählung Abels in wenigen knappen Strichen zusammengefaßt und durch weise Verteilung von Licht und Schatten für den Leser übersichtlich gemacht.

Hier, wo der Held von den Menschen ausgestoßen und auf sich selbst gestellt ist, wo seine allmähliche Verrohung und Verwilderung psychologisch dargestellt werden soll, beginnt bei Schiller die ausführliche Erzählung, während ein neuerer Novellist gerade die erste Hälfte am breitesten behandelt hat. Der Dichter erteilt jetzt dem Helden selbst das Wort, sich wie Abel auf seine Bekenntnisse gegenüber dem

Beichtvater und auf seine Geständnisse vor dem Gericht berufend. Aus der vierjährigen Haft entlassen, ist Rache an der Menschheit sein erster Gedanke, wie der des Karl Moor; wie dieser betrachtet er sich als ein Schlachtopfer der Gesetze, als einen aus der menschlichen Gesellschaft Ausgestoßenen. Ein Kind, welchem er in instinktiver Hinneigung zur menschlichen Natur einen Groschen geschenkt hat, wirft ihm denselben, durch sein wildes Aussehen erschreckt, ins Gesicht. Seine Johanna findet er als Soldatendirne, durch eine ansteckende Krankheit verpestet, wieder und stößt sie von sich. Seine Mutter ist tot und alles flieht vor ihm. Bisher hat er nur aus Not und Leichtsinn gefehlt; jetzt wird er wie Karl Moor aus freier Wahl zum Beleidiger der Gesetze. Wieder schweift er als Wilddieb durch die Wälder, bis sein Gegner Robert durch Zufall zwischen das Wild und den Lauf seiner Flinte tritt und nach kurzem Schwanken seiner Kugel verfällt; erst jetzt ist der Wilddieb zum Mörder geworden. Wie er dann halb gezwungen halb freiwillig zum Anführer der Bande und zum Geliebten einer Dirne wird, erzählt Schiller mit charakteristischen Einzelheiten, aber im ganzen übereinstimmend mit Abel. Nur über das Räuberleben geht er auffallend kurz hinweg. Er läßt ihn, während der historische Sonnenwirt nur ein moralisches Übergewicht über seine Genossen behauptet, sogleich zum Hauptmann der Bande werden, und bis an sein Ende treu bei ihr verbleiben. Über seine Schicksale als Räuber, über das, was der Dichter der Räuber einstmals mit solcher Freude dargestellt hatte, setzt sich der Erzähler, welcher einer andern Geschmacksrichtung folgt, mit den Worten hinaus: „Das bloß Abscheuliche hat nichts Unterrichtendes für den Leser“; ja er läßt seinen Helden, welcher bei Abel durch die Not zu mehreren Morden gedrängt wird, auf der Folter durch einen Schwur bezeugen, daß er einen zweiten Mord nicht mehr begangen habe. Die Todesangst und die Reue dagegen schildert der Dichter auch jetzt mit so starken und eindringlichen Zügen wie in den Räubern. Ausgezeichnet weiß er auch die Situation des Räubers von außen her unhaltbar zu machen: den Preis, welcher in Wahrheit schon auf das Haupt des Wilddiebes ausgesetzt ist, benutzt er, um die Situation immer kritischer und drängender zu gestalten, und aus den Räubern war ihm das glückliche Motiv eines innerhalb der Bande selbst zu befürchtenden Verrates geläufig. Wie Karl Moor in der fingierten Erzählung Hermanns,

bietet sich auch Christian Wolf zunächst seinem Landesherrn zu Militärdiensten im siebenjährigen Krieg an und beschließt, von ihm abgewiesen, unter den Fahnen Friedrichs des Großen den Tod auf dem Felde der Ehre zu sterben. Auf dem Weg ins preußische Lager wird er in einem kleinen Landstädtchen, nicht durch einen glücklichen Zufall welchen ein listiger Amtmann umsichtig benutzt, sondern durch das eigene Gewissen und die Verwirrung des Schuldbewußtseins gefangen, welche ihn einem harmlos neugierigen Thorschreiber verraten hat. Aber auch bei Schiller bekennt er sich freiwillig als den Sonnenwirt und mit diesem Selbstbekenntnis „Ich bin der Sonnenwirt!“ schließt der Dichter die Erzählung ab, wie er auch sein Drama, alles Kriminelle vermeidend, mit der Selbststellung des Karl Moor für beendet hielt. Nur aus der Einleitung erfährt der Leser, daß der Held durch Henkershand gestorben sei; und auch für einen gewissen Grad von Rührung hat der Erzähler noch kurz vor dem Schluß in dem Gespräch zwischen dem Amtmann und dem Gefangenen gesorgt.

In dieser Erzählung hat Schiller ein meisterhaftes Seiten- und Gegenstück zu den Räubern geliefert und damit den seltenen Fall belegt, daß ein Dichter denselben Stoff mit gleicher Sicherheit als Dramatiker und als Novellist behandelt. Christian Wolf steht nicht mehr auf dem tragischen Kothurn des Karl Moor. Er ist realistischer und wahrer gehalten; die Novellenform gestattet dem Dichter ein reicheres Detail und feinere Züge in der psychologischen Motivierung und Schilderung; der Dichter selber steht dem erhabenen Verbrecher kälter und objektiver gegenüber und motiviert jetzt mit ebenso entschiedener Vorliebe aus kleinen Beweggründen und zufälligen Ursachen, wie er früher bei seinem Karl Moor immer nur die erhabensten und edelsten Hebel in Bewegung setzte. Karl Moor wurde auch durch den schroffen Kontrast mit seinem Bruder Franz immer mehr nach rechts gedrängt; Christian Wolf dagegen ist nicht mehr bloß ein Held, obwohl der Verfasser nach der beliebten Alternative Aut Brutus aut Catilina auch an ihm die moralische Kraft im Guten wie im Bösen bewundert und den Satz aufstellt, daß er auf dem Gipfel der Verschlimmerung dem Guten näher war als er vielleicht vor dem ersten Fehltritt gewesen sei. Sondern er trägt auch Züge von Franz Moor an sich und balanciert zwischen Franz und Karl Moor, zwischen Brutus und Catilina hin und her. Die Schilderung der Mordbrennereien, welche der Dramatiker mit

einem gewissen Kraftgefühl seinen Zuschauern drastisch vor Augen zu stellen beflissen war, verschmäht der geläuterte Geschmack des Novellisten auch nur in der Erzählung zu berühren. Die Abstufungen des Lasters und das allmähliche Sinken des Helden vermag der Erzähler feiner auszuführen als der Dramatiker, welcher sich auf die großen Umrisse beschränkt sieht. Wie aber der Dramatiker die Charakteristik oft zu theoretisch und mehr durch den Mund des Helden ausgesprochen als wirklich ausgeführt hat, so hat er auch in der Erzählung die verschiedenen Grade und Stufen zu absichtlich markiert und der Selbstbeobachtung des Helden oft einen zu abstrakten Ausdruck gegeben. Wir würden die ausgezeichnete Gliederung fühlen, auch wenn sie nicht so punktweise hervorgehoben und vorgelegt würde. Endlich, wie die Räuber eine reiche Nachfolgerschaft auf dem Theater und in der Romanlitteratur gefunden haben, so traten jetzt Novellen und Erzählungen in Masse hervor, welche etwa die „Thaten und Feinheiten renommierter Kraft- und Kniffgenies" (1790) oder die „Geniestreiche berüchtigter Schlauköpfe, Gauner und Beutelfeger" (1793) nicht bloß zum Ergötzen der Leser sondern auch unter dem bedenklichen Gesichtspunkt erzählten, als ob diese Spitzbuben bloß als Märtyrer der Gesetze und als Opfer der gesellschaftlichen Einrichtungen gefallen wären.

Dazu hatte freilich Schiller selbst den Anlaß gegeben, welcher diese „Leichenöffnung des Lasters" bloß zu dem Zweck vorgenommen haben wollte, um die Menschheit und womöglich auch die Gerechtigkeit über die Frage zu belehren, ob nicht vielleicht auch der zum Mörder herabgesunkene Verbrecher ein Recht gehabt hätte, an jenen Geist der Duldung zu appellieren, auf welchen sich das aufgeklärte Jahrhundert so viel zu gute that? ob er wirklich ohne Rettung für den Körper des Staates verloren war? Der Schüler Abels, welcher dem Ausspruch des Lesers nicht vorgreifen will, ist hier zurückhaltender als sein Lehrer, welcher in seinem Helden den Keim eines jeden großen Lasters und einer jeden großen Tugend findet und die Entscheidung darüber, ob er ein Brutus oder Catilina werden sollte, einfach der äußeren Lage zuschreibt. In Wahrheit aber steht Schiller durchaus auf demselben Standpunkt wie sein Lehrer Abel. Wie er damals die Nachforschung über die Quellen der Handlungen, die Menschenschätzung und Prüfung der moralischen Erscheinungen, das Abwägen der Größen und Tugenden als seine und

Körners Lieblingsmaterie bezeichnet; wie er sich bald darauf Garves Aufsatz über die Neigungen der Menschen wiederum kommen ließ, auf welchen ihn die neuerliche Lektüre seiner ersten medizinischen Dissertation zurückführen mußte: so ist auch hier die philosophische Menschenbeobachtung, die praktische Seelenkunde, welche uns befähige, ins Räderwerk der Seele zu schauen, sein Schlagwort. Wie einstmals der Dichter des Karl Moor in Abels Schule gegangen war, so wendet jetzt der Verfasser des Verbrechers aus Infamie sein Interesse den sogenannten „merkwürdigen Erscheinungen", den pathologischen Fällen im Geistesleben zu. So wie die ärztliche Beobachtung von dem Kranken- und Sterbebett und aus den Irrenhäusern ihre Belehrungen hole, so müsse die Seelenlehre, die Moral und die gesetzgebende Gewalt aus den Gefängnissen, den Gerichtshöfen und den Kriminalakten zu lernen suchen. Die Annalen der menschlichen Verirrungen seien in der ganzen Geschichte der Menschheit für Herz und Geist um so unterrichtender, als bei jedem großen Verbrechen eine verhältnismäßig große Kraft in Bewegung sei.

Von hier aus greift Schillers Betrachtung zum ersten Mal auf ein Gebiet hinüber, welches bald seinen Geist völlig in Anspruch nehmen und einige Jahre hindurch dauernd beschäftigen sollte. Er hatte die Erzählung vom Sonnenwirt nicht mit dem Anspruch auf dichterische Wirkung vorgetragen, sondern er hatte sie als eine „wahre Geschichte", als Geschichte gegeben. Und so spricht er auch in der Einleitung seine Ansicht über das Studium der Geschichte aus, gegen die gewöhnliche Behandlung eifernd, welche für das bürgerliche Leben gänzlich unfruchtbar sei. Nach ihm ist der Grund dieser fruchtlosen Bemühungen in der großen Kluft zu suchen, welche zwischen den heftigen Gemütsbewegungen des handelnden Menschen und der kalten, ruhigen Stimmung des Lesers gähne und uns den Handelnden in der Stunde der That zu einem Geschöpf fremder Gattung mache, mit welchem wir weit entfernt sind eine Ähnlichkeit auch nur zu träumen. Gerade auf dem Gefühl dieser Ähnlichkeit beruhe aber die tiefere Teilnahme an den Schicksalen handelnder Personen: denn mit dem Hamburgischen Dramaturgen ist Schiller darin einverstanden, daß sich Rührung auf ein dunkles Bewußtsein ähnlicher Gefahr gründe. Ohne an der bedenklichen Übereinstimmung mit der Aristotelischen und Lessingischen Lehre von Mitleid und Furcht Anstoß zu nehmen

und sich selbst die Frage vorzulegen, ob denn die Erregung der tragischen Leidenschaften das Ziel des Historikers ebenso gut wie des dramatischen Dichters sei, sucht Schiller sofort eine Methode auf, durch welche die Geschichte sich nicht mehr bloß ein armseliges Verdienst um unsere Neugier erwerben, sondern eine wahre Schule der Bildung werden könnte. Wenn der kältere Leser dem aus Leidenschaft handelnden Helden gerecht werden soll, giebt es zwei Wege: entweder der Leser erwarmt mit dem Helden oder der Held erkaltet zu dem Leser. Den ersten Weg, welchen er selbst in den Räubern gewandelt war und welchen Lessing im 32. Kapitel der Dramaturgie gewiesen hatte, will er ausschließlich dem Dichter und dem Redner zugestehen; daß Geschichtschreiber alter und neuer Zeit ihn vorgezogen haben, erklärt er für eine Usurpation des Schriftstellers und für eine Beleidigung der republikanischen Freiheit des lesenden Publikums, welchem es zukomme, selbst zu Gericht zu sitzen. Der zweite Weg, welchen er in seiner Erzählung vom Sonnenwirt selbst eingeschlagen haben will, ist der Weg der Geschichte, auf welchem der Held so kalt werden muß wie der Leser; als eine „Leichenöffnung“ hatte er deshalb auch seine Erzählung bezeichnet. Wir müssen deshalb mit dem Helden bekannt werden, noch ehe er aus Leidenschaft handelt; wir müssen ihn seine That nicht bloß vollbringen sondern auch wollen sehen; wir müssen uns mehr für seine Gedanken als für seine Thaten interessieren, wie man ja auch das Erdreich des Vesuv durchforscht habe, um die Entstehung seines Brandes zu erklären. „Es ist etwas so Einförmiges und doch wieder so Zusammengesetztes, das menschliche Herz“; dieselben Triebe und Neigungen können die verschiedensten Handlungen hervorbringen und umgekehrt dieselben Handlungen aus den verschiedensten Quellen entspringen. Neben der unveränderlichen Struktur der menschlichen Seele kommt aber als zweiter Faktor die Beschaffenheit und Stellung der Dinge in Betracht, welche die Handelnden umgeben: die veränderlichen Bedingungen, welche die unveränderliche Natur des Menschen von außen bestimmen. Man sieht, wie genau das zu der Betrachtungsweise Abels stimmt, der allein den Umständen die Entscheidung zuweist, ob aus Schwan ein Brutus oder Catilina werden sollte. Den Träumer, welcher das Wunderbare liebt und nur an dem Seltsamen und Abenteuerlichen einer solchen Erscheinung seine Freude hat (wie auch den Dichter der Räuber einstmals nur die moralische Ausnahmsstellung und die exceptionelle Größe

seines Karl Moor gereizt hatte), unterscheidet er jetzt von dem Freunde der Wahrheit, welcher in diesen beiden Faktoren die Erklärung, „die Mutter zu diesen verlorenen Kindern“ findet. Aus einer solchen Behandlungsart verspricht er sich verschiedenartige Vorteile für die Seelenkunde und den praktischen Nutzen der Verbreitung eines sanfteren Geistes der Duldung, indem sie den grausamen Hohn und die stolze Sicherheit ausrotten werde, mit welcher gemeiniglich die ungeprüfte, aufrechtstehende Tugend auf die gefallene herunterblicke. Der Historiker soll also dem Psychologen in die Hände arbeiten und sein Urteil in den Dienst der Ideale stellen, welche dem Jahrhundert der Aufklärung und der Humanität als die höchsten galten.

So wurde Schiller ganz allmählich und folgerichtig der Geschichte in die Arme geführt. In seiner Berufswissenschaft, der Medizin, hatte von Anfang an die Physiologie sein größtes Interesse erregt; die Physiologie reichte der Psychologie die Hand; und von da aus wurde Schiller weiter an die Geschichte gewiesen. Wiederum greift hier in seiner Entwicklung ein Glied der Kette in das andere; wiederum ganz ohne Sprung läßt er seine Brotwissenschaft von nun an definitiv liegen und wendet sich der Geschichte zu, in welche er den Hausrat seiner kleinen Ideenfamilie sofort hinüberrettet und in welcher er sich sogleich wie in einem bekannten Hause einrichtet. Nachdem er schon einige Zeit lang zwischen der Medizin und der Geschichte geschwankt hat, findet er langsam und allmählich die Fäden, welche ihm den Übergang von der einen zur andern erleichtern konnten; denn gerade der Übergang von dem einen zum andern ist für ihn nach seinem eigenen Bekenntnis immer das schwerste Geschäft gewesen. Auch eine unabhängige äußere Existenz glaubt er nun sicherer auf die Geschichte als auf die Medizin bauen zu können. Als im Sommer 1786 die Frau Kunze trotz einer bösen Prophezeiung von Seiten der Ärzte glücklich entbunden wurde, schreibt Schiller, der sonst immer nur mit „Wir Mediziner“ geredet hatte, recht verächtlich an ihren Gatten: „Jetzt wirf alle Mediziner zur Thüre hinaus, welche die gute Mutter Natur so verlästert haben“. Schon im Frühjahr 1786 hatte er sich durch eine, freilich wenig weit ausgedehnte Lektüre mit dem neuen Fach der Geschichte ungefähr bekannt gemacht, während er früher Geschichtswerke nur insoweit gelesen hatte, als sie ihm zu seinen Dramen nützlich sein konnten. In Körners Abwesenheit holt er sich nun die Schrift seines Landsmannes Abbt „Vom Verdienste“ aus der Wohnung

seines Freundes. Abbt ist einer der ersten in Deutschland gewesen, welche das Studium der Geschichte in philosophischem Geist betrieben. Er gehört ferner in die Zahl derjenigen deutschen Prosaisten, welche nach dem Muster der Engländer und nach dem Vorgang der Schweizer Iselin, Zimmermann u. a. politische Themen in schöngeistiger Form erörterten und bei der strammsten Disposition des Ganzen gerade innerhalb der Kapitel sich in der Ausführung des Einzelnen und in der reichen Exemplification aus der historischen Litteratur mit zwangloser Freiheit ergingen. Alle diese Schriftsteller wollten endlich als praktische Philosophen gelten und Kenntnis der Welt und des Lebens mit der Spekulation verbinden. Schiller widersprach nach der Lektüre der Abbtischen Schrift seinem Freund Körner, welcher sich unbefriedigt über sie ausgelassen hatte. Er wollte wahres und echtes Gold des Genius darin finden; noch mehr! er war der Meinung, daß derjenige, welcher auf die Ideen des Verfassers einginge und gewisse hingeworfene Gedanken verarbeiten wollte, eine große Provinz in der „spekulativen praktischen Philosophie" (das scheint uns ein Widerspruch in adjecto) aufklären würde. Freilich überwiege bei Abbt der Stoff die Form, er sei ein roher Diamant. Dennoch schien ihm nach seiner Selbstkenntnis Abbt unter allen Schriftstellern gerade derjenige, zu welchem er einige Verwandtschaft habe; wie er auch damals die Quellen der menschlichen Handlungen, die Menschenschätzung und Prüfung der moralischen Erscheinungen als seine und Körners Lieblingsmaterien bezeichnet. Eine solche Mischung von Spekulation und Feuer, von Phantasie und Ingenium, von Kälte und Wärme wie an Abbt glaubte er zuweilen auch an sich selbst zu beobachten. Und sogar eine gewisse Dunkelheit infolge der Anarchie der Ideen, welche Körner bei ihm gefunden haben wollte und welche er aus der Zusammengerinnung der Ideen und des Gefühls, aus Überstürzung der Gedanken erklären zu können glaubte: auch sie fand er bei Abbt wieder, nur daß dieser sich mehr dem scharfsinnigen Philosophen, er hingegen sich mehr dem sinnlichen Schwärmer, dem Dichter nähere. Diese Philosophie habe unendlich viel Anziehendes für ihn, und eine solche Materie hielt er für ihre schönste gemeinschaftliche Beschäftigung: „Untersuchungen über die Klassification der Menschen, Abwägung der Größen und Tugenden — welche schöne Stoffe für uns beide!" Neben Abbts geschichtsphilosophischen Schriften bewundert er dann in

Tharandt die historischen Arbeiten Voltaires, unter welchen ihm Charles XII. mit mehr Genie geschrieben schien und ihn mehr entzückte als selbst das Siècle de Louis XIV. Der Einsame, welcher sich damals wohl selbst gern als einen Robinson bezeichnete, schreibt darüber: „Er verbindet das Interesse einer Robinsonade mit dem philosophischen Geist und der kräftigen Schreibart des letzteren. Zugleich hat mir das Ganze einen gewissen Anstrich von Altertum. Es ist ein Traum aus den Zeiten des Perseus und Jason — ich glaube unter den Macedoniern und Scythen herumzuwandeln. Karl hat erstaunlich viel täuschende Ähnlichkeit mit dem Alexander des Curtius. So wünschte ich eine Geschichte des Königs von Preußen". Auch Körner fand diese historische Arbeit Voltaires vorzüglich interessant: sie sei ein so hübsches Ganze, eine Art von Epopöe. Es darf aber nicht übersehen werden, daß auch seine Dresdner Bekanntschaften Schiller auf denselben Weg zur Geschichte leiteten. Becker und Archenholz beschäftigten sich als Schriftsteller mit politischen Themen; namentlich Archenholz war kein theoretisch gebildeter Gelehrter sondern ein praktischer Politiker, welcher sich der Schriftstellerei bloß als eines Mittels zur öffentlichen Wirksamkeit bediente. Auch Huber wurde durch seine Vorstudien zum „Heimlichen Gericht" darauf geführt, „einige Lücken in der deutschen Geschichte auszufüllen", und er arbeitete etliche kleine historische Aufsätze aus. Daß ferner Charlotte von Kalb, wie sie an Schiller schrieb, sich damals auf dem einsamen Gut ihre Zeit mit der Lektüre historischer Schriften vertrieb; daß der sächsische Offizier Funk, welcher damals mit Schiller verkehrte, später als historischer Schriftsteller hervorgetreten ist, darf in diesem Zusammenhang wenigstens angedeutet werden. Alles vereinigte sich auf diese Weise, um Schiller definitiv der Geschichte zuzuführen. Er begann nun seinen Mangel an Belesenheit schmerzlich zu empfinden und sah ein, daß er ganz andere Anstalten mit seiner Lektüre treffen müsse, ehe er auf diesem Gebiet ernten könne. Dieses wird ihm mit jedem Tage teurer; und schon während er zu Ostern 1786 Bougeants Geschichte des dreißigjährigen Krieges, wohl in Rambachs Übersetzung, liest, schreibt er an Körner: „Ich wollte, daß ich zehn Jahre hintereinander nichts als Geschichte studiert hätte. Ich glaube, ich würde ein ganz anderer Kerl sein. Meinst Du, daß ich es noch werde nachholen können?" Sogar dem praktischen und politischen Leben trat Schiller auf diesem

Weg und in der Umgebung seines Freundes Körner um einen Schritt näher. In der leider unterbliebenen Fortsetzung der Philosophischen Briefe sollte die Frage erörtert werden, welche Thätigkeit bei gleichen Kräften die vorzüglichere sei: die politische oder die ideale, die bürgerliche oder die gelehrte? „Ich weiß keinen schöneren Stoff als diesen und in welchem sich Geschichte, Philosophie und Beredsamkeit mehr vereinigen ließen". Hieraus hat später auch das philosophische Gespräch im Geisterseher seine Nahrung gesogen.

Während Schiller sich nach seiner Art langsam und allmählich in das neue Fach hineinarbeitete, trat er zunächst nur als Übersetzer und Herausgeber auf dem Gebiete der Geschichte in die Öffentlichkeit; und sofort wußte er wiederum andere aus seiner Umgebung und aus seinem Freundeskreis für seine Interessen und Absichten zu begeistern. Mercier, ein naturalistischer Dramatiker aus der Schule Diderots, welcher der Sturm- und Drangzeit unserer Litteratur mannigfache Anregung geboten hatte und, als er später (im Oktober 1787) die Räuber auf der Mannheimer Bühne kennen lernte, diesen kühnen Wurf in Frankreich sogleich lobpreisend verkündigte: Mercier hatte gleichzeitig mit Schillers Don Carlos die Geschichte Philipps II. von Spanien zum Vorwurf eines Drama (1785) genommen, welches in der monströsen Form von 52 Scenen ohne jeden Abschnitt verlief. Diesem „Dramatischen Gemählde" hatte er eine historische Einleitung (précis historique) vorausgeschickt, in welcher er die Persönlichkeit und die Regierung Philipps II. wohl effektvoll, aber ins Krasse und Grelle verzerrt schilderte. Er gesteht Don Philipp zwar die erste Tugend eines Königs, die tiefe Menschenkenntnis zu, mit welcher er seine Minister zu wählen und zu bilden verstand. Aber seinen Charakter stellt er als den eines Ungeheuers hin, vor dessen Bild er selber zurückschreckte und das er nur zu dem Zwecke gemalt habe, um seinen eigenen Abscheu allgemein zu machen. „Der richtende Kiel des Schriftstellers soll die schlechten Könige brandmarken, dadurch ehrt er die guten". Trotzdem diese Behandlung eines geschichtlichen Charakters keineswegs den Grundsätzen entsprach, welche Schiller in der Einleitung zum „Verbrecher aus Infamie" in demselben Heft der Thalia aufgestellt hatte, lieferte Schiller dennoch schon im Dezember 1785 eine stark gekürzte Bearbeitung dieser Einleitung für das zweite Heft der Thalia: mehr zur geschichtlichen

Illustration der unmittelbar darauf folgenden Scenen aus dem zweiten Akt des Don Carlos, in welchem Don Philipp mit ähnlichen Farben geschildert wurde, als in der Meinung, daß Mercier seinem Ideal der Geschichte wirklich entspreche. Unmittelbar auf diese Übersetzung des Précis läßt Schiller eine andere Charakteristik Philipps II., gleichfalls nach französischer Quelle, nach dem Abrégé chronologique de l'Histoire d'Espagne, folgen und benutzt dabei nachweislich bis auf den Wortlaut eine fremde Übersetzung, welche der Herausgeber der Lübecker Übersetzung von Watsons Geschichte der Regierung Philipps II. in einer Anmerkung mitteilte und welche kürzlich auch von dem Erfurter Übersetzer der St. Realischen Novelle abgedruckt worden war. Mercier giebt gelegentlich der Erzählung von der unüberwindlichen Flotte in einer Anmerkung den Inhalt einer Poesie an, welche „ein Dichter“ auf diese Katastrophe verfaßt habe. Wir wissen jetzt, daß dieser von dem Franzosen nicht genannte „Dichter“ der Hofprediger des Fürsten Carolath in Niederschlesien war: Martin Crugot mit Namen, einer nach Deutschland eingewanderten Hugenottenfamilie entsprossen und seiner Zeit als Verfasser des „Christen in der Einsamkeit“ in weiten Kreisen und auch in der schwäbischen Heimat Schillers wohl bekannt. In diesem seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts weit verbreiteten und auch wiederholt ins Französische übersetzten Erbauungsbuch erzählt der geistliche Verfasser als Beweis für die Allmacht Gottes, welche selbst dort noch zu retten vermag, wo menschliche Hülfe unmöglich erscheint, in wenigen aber starken Strichen das Schicksal der spanischen Armada. Mercier irrte zum ersten Mal, indem er aus der ihm in einem Schweizer Druck vorliegenden französischen Übersetzung auf ein zu Grunde liegendes Gedicht schloß, während Crugot in Prosa schildert. Schiller irrte zum zweiten Mal, indem er, Merciers Berufung mißverstehend, an einen „Dichter jener Zeit“ (d. h. der Zeit der Armada) dachte, und ohne seinen eigenen Zeitgenossen Crugot zu kennen, auf Grund der Übersetzung des Mercierschen Auszuges das Gedicht nun wirklich zu stande brachte, welches früher überhaupt nicht vorhanden war. Dieses vortreffliche Gedicht ist „Die unüberwindliche Flotte“. Was Schillers Interesse an der Mercierschen Anmerkung so mächtig erregte, daß er sofort zur Dichtung griff, erkennt man leicht. Von Jugend auf hatte er den auf den Trümmern von Menschenglück einherschreitenden Eroberer und seinen Sturz als grandiose Bilder vor

Augen stehen; aus der Bibel und aus modernen Nachbildungen war ihm das Triumphlied der Israeliten über den Untergang des hochmütigen babylonischen Eroberers bekannt; in pathetischem und parodistischem Ton hatte er selbst diesen Gegenstand behandelt. In einer effektvollen Scene seines Don Carlos hat Schiller auch bald darauf den Fall der spanischen Armada berührt und seinem Marquis Posa vernichtende Worte gegen die zerstörenden Entwürfe Don Philipps und kühnbegeisterte für die von ihm seit jeher hochgefeierte brittische Freiheit in den Mund gelegt. Er durfte die Beschreibung Merciers nur in ihre einzelnen Momente zerlegen, deren jedem er eine besondere, je nach dem Bedürfnis des Sinnes, längere oder kürzere Strophe widmet, und sie unter genauer Beibehaltung des Gedankenganges, aber mit Verstärkung der poetischen Ausdrucksmittel in Verse bringen. Aufgeregt schildert der Dichter in der ersten Strophe („Sie kömmt — sie kömmt!") das Herannahen der ungeheuren Flotte; dumpf und schwer ihr drohendes Stillhalten gegenüber der feindlichen Insel. In Form der Anrede an das geängstigte England giebt er in den zwei folgenden Absätzen seinem Mitgefühl an dem Fall des ruhmvollen Landes Ausdruck, welcher als gewiß und unabwendbar betrachtet wird. Mit um so großartigerer Ironie tritt dann in der letzten Strophe, welche groß und ruhig einsetzt, das entscheidende Eingreifen Gottes hervor. Während sich Mercier Mühe giebt, die verschiedenen Todesarten der Bewohner der Armada auszumalen, überläßt Schiller diese Einzelheiten getrost der Phantasie des Lesers und erreicht die stärkste Wirkung mit den lapidaren Worten der englischen Medaille: „Gott der Allmächtige blies und die Armada flog nach allen Winden".

Ganz nach den Gesichtspunkten dagegen, welche Schiller in der Vorrede zum „Verbrecher aus Infamie" entwickelt hatte, wurde von ihm gleichzeitig ein Unternehmen ins Leben gerufen, dessen Erscheinen sich nur durch zufällige Umstände über diesen Zeitraum hinauszog. Wie Schiller von Verschwörungsdramen und von Intriguenstücken revolutionären Inhalts zur Geschichte überging, so zogen ihn auch in dieser zunächst die aufgeregten Zeiten der Revolutionen und Verschwörungen an. Hier gab Sallusts Catilina ein berühmtes Muster ab, welches Schiller als Lieblingsbuch betrachtete und aus welchem er wie einstmals Conz so noch in Leipzig einem Bekannten einen Satz ins Stammbuch schrieb.

Aber auch die französischen Historiker, wie die Dramatiker dieser Nation Freunde des Intriguenspiels, hatten hier Muster einer anziehenden und fesselnden Darstellung aufzuweisen. Vertots Geschichte der Revolutionen hatte Friedrich der Große in seiner Schrift über die deutsche Litteratur seinen Landsleuten als ein Werk empfohlen, aus welchem sie lernen könnten, wie man schreiben soll; wobei ihm nur der Lapsus passierte, daß er dem Verfasser der Geschichte der schwedischen und portugiesischen Revolutionen eine Geschichte der römischen unterschob, welche er nie geschrieben hat. Schon gelegentlich des Fiesco hatte Schiller ferner die Histoire générale des conjurations, conspirations et révolutions célèbres tant anciennes que modernes kennen gelernt, welche von Duport du Tertre begründet und von Dejormeaux zu Ende geführt wurde. Dieses zehnbändige Sammelwerk enthielt in den ersten sechs Teilen die berühmtesten Verschwörungen und Meutereien, in den vier letzten die merkwürdigsten Revolutionen unter den europäischen Nationen. Die Anordnung war anfangs eine chronologische, später eine geographische; auf die Römer folgten die deutschen und nordischen, dann im dritten Bande die romanischen Völker. Als Vorbilder standen dem Herausgeber antike Muster, die Verschwörung des Philotas wider Alexander von Curtius und Sallusts Catilina, vor Augen. Die Materialien las er eingestandenermaßen aus verschiedenen historischen Werken zusammen; namentlich sollte aus Vertot und St. Real nichts Brauchbares verloren gehen. Wissenschaftlich ist sein Werk ganz wertlos, nur auf die Darstellung kam es ihm an. Schon am 8. August 1786 ließ sich Schiller diese Sammlung entweder im Original oder in der von 1764 bis 1771 zu Breslau erschienenen Übersetzung durch Körner aus Leipzig besorgen. Auch nach Robertsons Geschichte Karls des Fünften und nach einem der unzähligen Werke des Tübinger Historikers Lebret, vielleicht nach seiner italienischen Geschichte, verlangte er damals. Etliche Monate später (am 18. Oktober) kündigte er öffentlich in den Gothaischen Gelehrten Zeitungen eine ähnliche Sammlung an; sie sollte zu Ostern 1787 in zwei Bänden bei S. L. Crusius erscheinen, einem älteren und hochgeachteten Leipziger Verleger, welcher die vor 55 Jahren von Teubner begründete Firma seit 20 Jahren unter dem eigenen Namen führte. Auf „universalischen Einfluß" sollte keine Rücksicht genommen werden und rein politische Revolutionen von vornherein aus-

geschlossen sein: auf das Interesse des Details und der Charaktere wurde das Hauptgewicht gelegt und Privatbegebenheiten, welche sich durch irgend eine „Merkwürdigkeit" auszeichnen, sollte die Aufnahme daher nicht verweigert werden. Man erkennt schon aus diesem Schlagwort, daß mehr der Schüler Abels, dem es um „merkwürdige" psychologische Erscheinungen zu thun ist, als ein Historiker von Fach das Wort führt. In jeder Messe sollte das Unternehmen um einen Band fortschreiten und in der Aufeinanderfolge der einzelnen Erzählungen keinerlei chronologische oder geographische Ordnung eingehalten werden. In der That entschied auch über die Auswahl der Themen einzig und allein das Muster des Franzosen Duport du Tertre, dessen dritter Teil nebst fünf andern auch alle die Stücke enthält, welche für den ersten Band der Schillerischen Sammlung bestimmt waren. Schiller selbst machte sich an eine Bearbeitung der niederländischen Revolution, mit welcher er durch die Vorstudien zum Don Carlos bereits vertraut war und von welcher er nach einem wenig glaubwürdigen Bericht schon in Gohlis seinem Freund Moritz einige Kapitel vorgelesen haben soll. Die Bearbeitung der übrigen Stücke wies er vor der Hand seinem Freund Huber zu, welcher die Verschwörung des Rienzi in Angriff nahm und recht im Sinn Schillers ausführte. Er schildert den Rienzi als eine im letzten Grund gewöhnliche Seele und einen kleinen Menschen, welcher sich, immer außerordentlich aber niemals groß, nur durch eine gewaltsame Verdrehung seines Geistes zu einem gewissen „Paroxysmus von Größe" hinaufgezwungen habe, der aber bald wieder vorüber war. Arm und unterdrückt, leidet er unter der Ungerechtigkeit der Großen, und er verschwört sich gegen sie wie ein jeder Dieb oder Räuber. Sein Glück erhebt ihn zuletzt über diese Menschen, welche er sonst nur mit Neid gesehen hat, und er kann sich selbst vor keinem ihrer Laster bewahren. Geschöpf zugleich und Opfer des Zufalls, wird er durch einen besonderen Zusammenstoß von Begebenheiten, fremden Leidenschaften u. s. w. weit über den Kreis hinausgerissen, in welchem er ohne diese Konstellation der Umstände verblieben wäre. Huber verlegt also in seiner Schilderung dieses „kleinen Cromwell", dem es nicht an Energie aber an wahrer Größe gefehlt hätte, den Hauptaccent auf den zweiten Faktor: auf die Umstände, welche die unveränderliche Struktur der Seele bestimmt haben; und sein Streben war nach seiner eigenen Angabe dahin gerichtet, die Lücken

zu ergänzen, welche den „philosophischen Zusammenhang“ der Geschichte zu unterbrechen scheinen. Wir werden dieses Schlagwort „Philosophischer Zusammenhang“ noch später als ein Schillerisches wiederfinden; für jetzt konnte sich der Dichter, an welchen damals eben Schröders Einladung erging, zu keiner ausgebreiteten historischen Lektüre entschließen. Während er den Carlos und den „Menschenfeind“ nicht rasch genug vorwärts bringen konnte, hielt sich Huber fleißig an die geschichtliche Arbeit; und schon im Februar 1787 war der Druck der Rebellionen im Gang. Aber nachdem vier Bogen ausgedruckt waren, mußte Schiller selbst, durch die Liebe zu sehr in Anspruch genommen, um Verzögerung bitten. Er entschuldigte sich damit, daß die für die Sammlung bestimmte Rebellion der vereinigten Niederländer ihm unter den Händen angewachsen sei und ohne Übereilung unmöglich bis auf die Ostermesse beschlossen werden könne. Den Aufsatz zu trennen, schien ihm bei einem neuen Unternehmen mit Recht bedenklich, und so riet er das Erscheinen der zwei kleinen Bände bis nach der Messe zurückzuschieben. Wie gegenüber dem Verleger des Don Carlos berief er sich auch hier auf die größere Vollkommenheit, welche seine Arbeit bei längerem Liegen gewinnen würde und welche ihm bei einer historischen Schrift noch viel wesentlicher erschien. Inzwischen mußte wiederum Huber für Schiller einspringen und die „Verschwörung des Marquis von Bedemar gegen die Republik Venedig“ bearbeiten. Er machte es sich noch bequemer als Duport du Tertre und lieferte, vielleicht gar noch mit Zuhülfenahme einer älteren Verdeutschung, eine ziemlich wörtliche Übersetzung der novellistischen Erzählung von St. Real; Schiller macht aus der Not eine Tugend, wenn er sie mit den Worten zu rechtfertigen sucht, daß der Leser bei jeder andern Beschreibung des Gegenstandes zu viel verloren haben würde. Aus Weimar wird dann im September 1787 das Erscheinen wiederum über Michaelis hinaus auf das kommende Neujahr verschoben, und immer noch hofft Schiller das Manuskript der Niederländischen Rebellion bis dahin fertig zu bringen. Crusius will inzwischen wenigstens den ersten Band fortrücken sehen und quält Schiller, nachdem die beiden ersten Verschwörungen gesetzt sind, um Manuskript zu den folgenden. Aber Huber, an welchen sich Schiller wiederum wendet, ist nun faul und unentschlossen, und der Herausgeber muß sich um einen neuen Mitarbeiter umsehen. Diesen fand er bald darauf in seinem Schwager Reinwald,

welcher sich schon wiederholt durch Quellennachweise aus den Meininger Bibliothekskatalogen hülfreich gezeigt hatte und sich gerade jetzt selber zu Beiträgen anbot. Bei seinem Besuch in Meiningen übertrug ihm Schiller zu Ende November 1787 die Ausarbeitung der Verschwörung der Pazzi wider die Medici in Florenz. Aber auch Reinwald kam nicht sofort zur Arbeit und schob das Unternehmen nur neuerdings hinaus. Erst zu Ende Februar begann er mit dem Studium der Quellen und erwartete nun von Schiller ein specimen d. h. eine Probe, in welchem Ton er gegenüber Duport du Tertre erzählen sollte. Schiller schickte ihm daraufhin die Huberischen Beiträge in den Druckbogen, und Reinwald machte sich nun, schwerfällig und umständlich wie es in seiner Art lag, an das Werk. Aber nachdem er Ende April die wenigen Quellen durchgelesen hatte, wartete er wieder mit dem Schreiben auf die erste „gute Laune", welche sich bei ihm selten genug einzustellen pflegte. Auf diese Weise konnte der Aufsatz nicht vor dem Sommer fertig werden, obwohl er keine 50 Seiten in kleinem Oktav füllt. Im Januarheft des Teutschen Merkur 1788, welches die erste Probe von Schillers „Abfall der Niederlande" enthält, kündigte Wieland das Erscheinen des ersten Bandes der Verschwörungen für Ostern an; aber erst zur Michaelismesse 1788 erschien dieser Band, ohne den Gefährten und anderthalb Jahre später als er versprochen war. Angeblich wegen Mangels an Raum, in Wahrheit aber wegen Mangels an Manuskript wurde die Verschwörung des Fiesco für den zweiten Band zurückgelegt, auf welchen auch die Vorrede zu dem ganzen Werk verspart blieb. Dieser zweite Band ist niemals erschienen. Schillers Interesse für das Werk war erkaltet, als es erschien; denn der Standpunkt, welchen er der Geschichte gegenüber einnahm, war inzwischen ein ganz anderer geworden. Es wurde nicht fortgesetzt, obwohl der Verleger dabei seinen Nutzen fand und sich, wie es scheint, für die mannigfachen Verlegenheiten, welche ihm Schiller während des Druckes bereitete, durch einen Neudruck entschädigte. Die Geschichte des Abfalls der Niederlande aber, welche ursprünglich für die Sammlung bestimmt war, wurde auf ein selbständiges Werk von mehreren Bänden angelegt. Dem zu spät erschienenen Unternehmen widmete erst nach vier Jahren die Allgemeine Deutsche Bibliothek eine eben so verspätete und ziemlich kurz angebundene Besprechung, in welcher man

die Quellen zu wissen verlangt, nach welchen der Herausgeber gearbeitet habe.

Trotzdem Schiller selbst an diesen historischen Arbeiten so wenig beteiligt ist, sind sie doch ein unentbehrliches Glied in seiner immer stetig fortschreitenden Entwicklung. Revolutions- und Verschwörungsstücke waren seine ersten Dramen: anknüpfend an sie, oft dieselben Stoffe behandelnd, dieselben Quellen benützend, hat er seine Laufbahn in der Geschichte begonnen. Die Pazzi und der Fiesco werden jetzt dem Historiker, wie früher dem Dramatiker, von Interesse. Aus dem noch unfertigen Don Carlos gehen seine ersten eigenen Arbeiten auf dem historischen Gebiete hervor; aus einer novellistischen Verschwörungsgeschichte im Stil des St. Real wächst allmählich ein großes Geschichtswerk heraus, der Abfall der Niederlande. Aber auch später noch bilden Verschwörungen und Conjurationen oft genug den Gegenstand seiner geschichtlichen Darstellungen. Schon in Dresden ist ihm der Wert und die Bedeutung des Geschichtsstudiums gerade über der Lektüre einer Geschichte des dreißigjährigen Krieges aufgegangen: mit einer Geschichte des dreißigjährigen Krieges hat er später seine historische Laufbahn beschlossen. Und wie sein letztes Drama ihm den Stoff zu dem ersten Geschichtswerk gegeben hat, so liefert ihm wiederum sein letztes historisches Werk den Stoff zu dem Wallenstein, dem ersten Drama nach seiner Rückkehr zur Dichtung. So fest greifen die Glieder dieser Kette ineinander, und nirgends ist ein Sprung in Schillers Entwicklung zu bemerken.

Auch die Philosophie, welche er in Mannheim ganz aus den Augen verloren hatte, hat Schiller in Dresden wieder aufgenommen, freilich nur um mit seinem Jugendphilosophem für immer abzuschließen. Alle philosophischen Lieblingsgedanken, welche er einst in der Theosophie des Julius und in den Gedichten der Anthologie zum Ausdruck gebracht hatte, wachten in ihm wieder auf, als die Verbrüderung der Dresdner Freunde seiner Glückseligkeitsphilosophie das Siegel aufzudrücken schien. Aus dem Gedichte „Die Freundschaft" citiert er in den Briefen an Huber, und in ein Exemplar der damals schon seltenen Anthologie, welches seinem Freund Körner gehörte, schrieb er die bezeichnenden Verse: die Lieder, welche nur für wenige gesungen und von wenigen verstanden worden seien, hätten ihm das schönste Band geschlungen und den

schönsten Lorbeer von Seiten seiner Freunde errungen, die Ewigkeit möge sie nur immer vergessen! Aber gerade in diesem Zirkel enthusiastischer Freunde sollte Schillers Liebestheorie und Glückseligkeitsphilosophie einen argen Stoß erfahren. Körners reifere und gesetztere Lebensanschauung, seine weniger enthusiastische Weltbetrachtung blieb nicht ohne Rückwirkung auf ihn. Körner las damals eben Kant: in den „Avanturen des neuen Telemach“ hält er schlafend ein Buch des Königsberger Philosophen fest in der Hand, und noch später erinnert er den Freund in Weimar daran, daß er ihm immer vergebens von Kant vorgepredigt habe. Körner hatte es auf die Widerlegung der jugendlichen Philosophie Schillers abgesehen; und sie verabredeten sich, ihre Gedanken für die Thalia schriftlich zu fixieren. Schiller griff auf den alten Plan zurück, welchen in der Anthologie der Zusatz unter dem Titel des Gedichtes „Die Freundschaft“ andeutete: „Aus den Briefen des Raphael an Julius, einem noch ungedruckten Roman“. Damals sollte es bloße Briefmonologe von der Art des Werther geben, an welchen noch manches im Stil erinnert; jetzt war ein Briefwechsel zwischen gleichgestimmten und doch verschiedenartigen Freunden die Absicht. Philosophische Diskussionen in Form des Briefwechsels zwischen Freunden zum Vortrag zu bringen, hatte zuerst Shaftesbury in der Rhapsodie The moralists versucht. Ihn hat Schiller wohl erst später kennen gelernt; aber Mendelssohns Briefe über die Empfindungen, an welchen der Hamburgische Dramaturg gerade die Bewahrung und Durchführung der Charaktere der beiden Freunde so sehr zu rühmen wußte, waren ihm sicher bekannt. Auch bei Schiller finden wir zwei Jünglinge von so ungleichem Charakter wieder, wie er selbst und sein Körner waren. Sie haben verschiedene Wege zur Wahrheit eingeschlagen: wie Schiller auch in den Briefen an Körner so oft betont, daß sie auf verschiedenen Wegen zu demselben Ziele strebten. Deutlich erkennbar ist in den Briefen auch die äußere Lage, in welcher sich Schiller nach seiner ersten Begegnung mit Körner und nach seiner Rückkehr von Kahnsdorf in Gohlis befand: wörtlich übereinstimmend klagt er in den Briefen an Raphael und an Körner, daß ihm die ganze Gegend ohne den Freund verödet sei. Schiller-Julius irrt nach der Abreise Raphaels in einer ossianischen Herbstlandschaft herum, in welcher ihn alles an seinen geschiedenen Freund erinnert, der wie Körner der Gesetztere, der Männlichere,

der Reifere ist. Raphael-Körner spricht die Notwendigkeit der augenblicklichen Trennung aus, durch welche sie die Freuden ihrer künftigen Wiedervereinigung dem Schicksal abverdienen müssen; Julius dagegen hat bisher nicht gewußt, was Entbehrung sei, er leidet zum ersten Mal. Mit diesem Brief des Julius ging Schiller voran; Körner sollte als Raphael antworten. Wirklich enthält das dritte Heft der Thalia (zwischen März und Mai 1786 gedruckt), eine Partie „Philosophische Briefe", welche in der Vorerinnerung deutlich als ein Gegenstück zu dem im letzten Heft veröffentlichten „Verbrecher aus Infamie" angekündigt werden. Dort hatte Schiller die Verirrungen des Herzens und des moralischen Gefühls geschildert; hier will er die Irrwege und die Ausschweifungen der grübelnden Vernunft und des Denkens darstellen, welche nach einer dem Leibnitzischen Zeitalter geläufigen Vorstellung meistens die Ursache der moralischen Verschlimmerung sind, wie umgekehrt ein erleuchteter Verstand auch die Gesinnungen veredelt. In einer Epoche „halber Aufklärung", wie er seine Zeit mit sehr bedingter Anerkennung nennt, scheint es ihm nicht unwichtig, auf gewisse Perioden und Gefahren der Vernunftentwicklung aufmerksam zu machen, wobei er die vorgetragenen Meinungen von vornherein nur als relativ wahr oder falsch, Skepticismus und Freidenkerei aber als Fieberparoxysmen des menschlichen Geistes bezeichnet, welche die Gesundheit nur noch mehr befestigen helfen. Mit dieser Verwahrung wie durch die Einkleidung in Form eines Briefwechsels lehnt er hier wie bei den freigeisterischen Gedichten des ersten Heftes die Verantwortung des Inhalts vor dem Publikum und vor dem Censor ab.

Freilich verläuft dieser Briefwechsel der beiden Freunde recht resultatlos und giebt bloß den Rahmen für die „Theosophie des Julius" ab. Julius schildert in dem ersten Brief, welcher „im Oktober" datiert ist, die Vereinsamung und Verlassenheit, in der ihn Raphael zurückgelassen hat, nachdem er dem mit verbundenen Augen durch das Leben taumelnden Freund die Binde abgezogen, den bis dahin bloß Empfindenden das Denken gelehrt hat. Auch in Mendelssohns Briefen über die Empfindungen geht die Korrespondenz von dem Satz aus, daß der Gedanke die Empfindung zerstöre. Eben ist Julius im Begriff seine Erschaffung zu beweinen, da macht ihn das Wort „Erschaffung" stutzig: denn Raphaels traurige Weisheit hat ihm ja mit dem Glauben an Gott und

an tausend Dinge, welche ihm ehrwürdig waren und ihm den inneren Frieden gaben, zugleich auch den Glauben an die Schöpfung des Menschen geraubt. Die Vernunft ist nun allein der Gegenstand seines Glaubens, welcher ihn für Gottheit, Tugend und Unsterblichkeit entschädigen soll. Wenn auch sie ihn täuscht, wenn er sie auf einem Widerspruch ertappen sollte, dann ist er um sein ganzes Glück betrogen. In dem zweiten Brief schildert Julius, wie Raphaels Lehre anfangs seinem Stolz geschmeichelt, wie er sich aus langer Gefangenschaft befreit und in einen Bürger des Universums verwandelt gesehen habe, in welchem er durch seine Vernunft eben so viel galt als die Beherrscher dieser Erde. Die ganze Schöpfung habe er als sein Eigentum betrachtet, weil er die Vollmacht hatte sie zu genießen; alle Geister außer dem vollkommensten waren seine Mitbrüder, weil sie alle derselben Regel der Vernunft wie er selbst gehorchen. Von dieser anziehenden Schilderung der Philosophie des Raphael, welche indessen den Gegensatz zwischen der Glückseligkeitslehre des Julius und der bloßen Vernunftlehre seines Freundes Raphael wenig scharf auseinanderhält und nur auf ungefähren und zufälligen Vorstellungen von der Kantischen Philosophie beruht, wendet der schwärmende Philosoph indessen bald seinen Blick auf die Kehrseite. Dieser so frei emporstrebende Geist ist an die kleinen Schicksale des Körpers angejocht, dieser Gott in eine Welt von Würmern verwiesen; die Vernunft ist ihm jetzt eine Fackel, welche bloß einen Kerker erhellt. Gerade seitdem er denken gelernt hat, empfindet er das ganze Gefühl seiner Beschränktheit. Es ist dieselbe finstere Weltanschauung, welche aus Hamlet, aus Karl Moor und aus Wollmar im Spaziergang unter den Linden spricht. Raphaels Weisheit kann ihm nicht ersetzen, was sie ihm geraubt hat; Julius hat nur aufgehört glücklich zu sein und fordert seine Seele von Raphael.

Wirklich tritt nun in einem folgenden Brief Raphael-Körner auf und giebt von seinem männlicheren Standpunkt aus eine genaue Beantwortung der durch Julius aufgeworfenen Fragen, auf dessen Briefe er sich etwas unbeholfen und unfrei Punkt für Punkt bezieht. Die Trennung, welche sein Julius so schwer erträgt, erscheint ihm als eine Wohlthat, denn er müsse seine Krankheit allein und ohne Palliativ in sich selbst durchkämpfen. Er bereut es keineswegs, den Freund aus seinem süßen Traum geweckt zu haben: denn er habe dadurch nur eine Krisis be-

schleunigt, welche solchen Seelen früher oder später unausbleiblich bevorstehe. Durch Einimpfung habe er ihn nur davor bewahren wollen, daß diese Krisis in der Vernunft nicht mit dem Sturm der Leidenschaft zusammenfalle und ihn zur Verzweiflung treibe. Er führt nun aus, wie gerade der Zeitpunkt, in welchem er Julius getroffen, dieser Krisis günstig und wie es seine Pflicht gewesen sei, ihn, selbst auf die Gefahr ewiger Zweifelsucht hin, der Stufe zu entreißen, auf welcher er ihn gefunden und welche seiner nicht mehr würdig gewesen sei.

Raphael verlangt, um den Grund seiner Klagen zu entdecken und die Wunde stillen zu können, die Papiere seines Freundes zur Einsicht. Beim Durchstöbern findet Julius wirklich einen alten Aufsatz aus jenen glücklichen Stunden seiner stolzen Begeisterung, in welchen sein Herz sich eine Philosophie suchte und die Phantasie ihre Träume unterschob. Damals sei ihm die wärmste Philosophie die wahre gewesen; damals habe er nach den Gesetzen der Geister geforscht und sich bis zum Unendlichen aufgeschwungen — und nur zu erweisen vergessen, daß Geister wirklich vorhanden sind. Ein kühner Angriff des Materialismus stürzt seine Schöpfung um ... Der Aufsatz, welchen Julius seinem Freund überschickt, mit der Bitte ihn wieder mit sich selbst auszusöhnen, ist „Theosophie des Julius" überschrieben und von Schiller selbst aus älteren Papieren seiner Stuttgarter Periode hervorgezogen worden. Es ist der Inbegriff seiner Jugendphilosophie; und indem er diesen jetzt der Öffentlichkeit übergiebt, macht er einen Zusatz, welcher auf ganz andere Voraussetzungen hindeutet. Er will die liebgewordenen Resultate seines jugendlichen Nachdenkens auch jetzt noch aufrecht halten, gesetzt auch, daß seine ganze Darstellung verfehlt wäre. Er unterscheidet zu diesem Zweck zwischen dem, was die Dinge wirklich sind; und zwischen unseren Begriffen als den bloßen Zeichen oder endemischen Formen, in welchen uns der Planet, den wir bewohnen, die Gedanken von diesen Dingen überliefert. Wie unser Gehirn, so gehören auch die Idiome unserer Begriffe, welche darin verwahrt liegen, diesem Planeten an. Aber die Kraft der Seele (das ist auch hier Schillers tröstlicher Glaube) bleibt sich immer gleich, sie ist eigentümlich und notwendig; das Willkürliche der Materialien, an denen sie sich äußert, ändert nichts an den ewigen Gesetzen, nach denen sie sich äußert, so lang dieses Willkürliche nicht mit sich selbst in Widerspruch steht, so lang nur das Zeichen dem Bezeichneten

durchaus getreu bleibt. So wie die Denkkraft die Verhältnisse der Idiome entwickelt, müssen diese Verhältnisse auch in den Sachen selbst wirklich vorhanden sein. „Wahrheit also ist keine Eigenschaft der Idiome sondern der Schlüsse; nicht die Ähnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten, des Begriffes mit dem Gegenstand, sondern die Übereinstimmung dieses Begriffes mit den Gesetzen der Denkkraft." So sind die Resultate der Größenlehre wahr, und doch haben ihre Chiffren mit dem gewonnenen Resultat keine Ähnlichkeit. Hier greift Schiller aus seinem alten Liebling Haller das Bild vom Columbus auf, das er noch später gern benutzt hat, um den ihm liebgewordenen Gedanken auszudrücken, daß die Gesetze des menschlichen Geistes mit den Naturgesetzen identisch seien: „Auf die Unfehlbarkeit seines Kalkuls geht der Weltentdecker Columbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein, die fehlende zweite Hälfte zu der bekannten Hemisphäre, die große Insel Atlantis zu suchen, welche die Lücke auf seiner geographischen Karte ausfüllen sollte. Er fand sie, diese Insel seines Papiers, und seine Rechnung war richtig. Wäre sie es etwa minder gewesen, wenn ein feindseliger Sturm seine Schiffe zerschmettert oder rückwärts nach ihrer Heimat getrieben hätte?" Während sich Schiller hier auf dem besten Wege zur Kantischen Philosophie befindet, an dessen Lehre vom „Ding an sich" seine Unterscheidung des Wesens der Dinge von unseren Begriffen deutlich erinnert, lenkt er sogleich darauf wieder in die Bahn Leibnitzens ein, indem er nach der teleologischen Weltanschauung es dem großen Haushälter der Welt anheimstellt, auch den Irrtum zu seinen höheren Zwecken zu gebrauchen. Selbst das Beispiel des Sextus Tarquinius, dessen Lüsternheit Rom seine zukünftige Größe verdankte, hat er der Theodicee Leibnitzens entweder direkt entnommen oder indirekt durch Vermittlung des Uzischen Lehrgedichtes, welches die Leibnitzischen Gedanken in Versen vortrug.

Zwischen Leibnitz und Kant, von welchem der eine ihm nicht mehr genügte und der andere ihm aus einer gewissen Scheu nicht näher bekannt geworden war, schwanken diese philosophischen Briefe hin und her, ohne entscheidende Fragen aufzuwerfen und ohne auf ein erkenntliches Ziel loszusteuern. So sind sie im Grund ein bloß biographisches Denkmal dafür, daß Schiller seiner jugendlichen Philosophie entwachsen war und, ohne sich entscheiden zu können, irgendwo anders einen Angelpunkt

für seine Gedanken suchte. Neben den beiden Gedichten dieser Übergangsperiode, der „Freigeisterei" und der „Resignation", und dem Plan eines „Julianus Apostata" markieren sie eine Epoche des Skepticismus in Schillers geistiger Entwicklung, ohne uns einen genaueren Einblick in die Probleme selbst zu gestatten, auf welche sich seine leidenschaftlichen Zweifel bezogen. Denn der Gegensatz der Philosophie des Raphael zu der des Julius wird keineswegs klar und deutlich aus ihnen. Vielmehr schildert Julius die freundliche Seite seiner neuen Philosophie in Zügen, welche durchaus mit der alten Glückseligkeitsphilosophie zusammenfallen; und wo er ihren schädlichen Einfluß auf sein Denken und Fühlen auszusprechen versucht, wird er zuletzt auf den Materialismus geführt. Eudämonismus und Materialismus aber sind Gegensätze, welche sich schon lange, bevor Schiller seinen Raphael-Körner kennen lernte, in ihm befehdeten, wie uns der Gegensatz der philosophischen und medizinischen Schriften, die Gedichte der Anthologie und der „Spaziergang unter den Linden" verraten haben. Nur das Schlagwort „Vernunft", welches Raphael der Theosophie des Julius entgegenhält, weist auf den Königsberger Philosophen hin. Größere Klarheit hätte zunächst nur Raphael in diese Briefe bringen können, wenn er als fermer Kantianer die Theosophie des Julius widerlegt und über den Haufen geworfen hätte. Aber Körner konnte mit diesem zweiten Raphaelbrief nicht fertig werden, und die beabsichtigte Fortsetzung der Briefe geriet ins Stocken. Die Recensenten der Thalia wußten mit diesen ersten Briefen, in welchen sie nicht ohne Grund mehr Wärme als philosophische Tiefe bemerkten, wenig anzufangen und sparten ihr Urteil auf das Erscheinen der Fortsetzung.

Auch zwei größere Dichtungen hat Schiller in der Zeit dieses Dresdner Aufenthaltes in Angriff genommen, ohne eine von beiden zu vollenden. Als er im September 1786 mit Schröder anzuknüpfen suchte, stellte er ihm neben dem Don Carlos ein neues Drama in Aussicht, welches er Jahre lang im Kopf getragen habe und von welchem der erste Akt bereits in Ordnung gebracht sei. Er ließ jetzt den Gedanken eines Nachspiels zu den Räubern fallen, dessen Manuskript der Verleger damals bereits sicher erwartete, und versprach ihm einen Monat später (am 9. Oktober 1786) den „Menschenfeind", von welchem schon ein ziemlicher Teil fertig sei und welcher zugleich mit dem Carlos zur nächsten Ostermesse erscheinen sollte. Noch am 18. Dezember glaubte

er die Vollendung bis Mitte April 1787 versprechen zu dürfen. Dann aber blieb während der Herzenswirren, welche das Verhältnis zur Arnim mit sich brachte, die Arbeit liegen, ohne über den ersten Akt hinaus gerückt zu sein. Die Vollendung wurde nun hinausgeschoben, aber bis Ende Juli dem Verleger, bis Ende des Sommers dem Theaterdirektor Schröder sicher zugesagt. Gleichwohl nahm Schiller das Stück erst während des folgenden Sommers (1788) in Weimar zu wiederholten Malen und immer ohne rechte Entschiedenheit wiederum vor. Es zeigte sich, daß der Plan noch nicht im reinen war; und nach seiner Gewohnheit wollte Schiller auch jetzt keine Zeile schreiben, als bis er ihn aufs genauste in Ordnung gebracht hatte. Der erste Plan wurde in wichtigen Punkten abgeändert; trotzdem that Schiller auch jetzt nur einen kleinen Schritt vorwärts, ehe er das Stück, mißmutig und durch vielerlei Arbeiten zerstreut, wiederum beiseite legte. Als ihm das Manuskript im Jahr 1790 zufällig wieder in die Hände fiel, hatte er an den fertigen Scenen wenig Gefallen, und nur eine einzige unternahm er mit vielem Glück zu retouchieren. Nach reiffster kritischer Überlegung und wiederholten Versuchen gab er endlich den mühsamen und fruchtlosen Kampf mit dem widerspenstigen Stoff in der gewissen Voraussicht auf, daß er ja doch auch diesmal verunglücken würde. Die bruchstückweise Veröffentlichung des Don Carlos in der Thalia hatte er oft genug beklagen müssen; und als er jetzt auch die fertigen, nach Körners Nachricht noch in Dresden entstandenen Scenen des Menschenfeindes in dem elften Hefte der Thalia veröffentlichte, war das ein sicheres Zeichen, daß die Ausführung des Ganzen definitiv aufgegeben war.

Gleichwohl hatte Schiller dieses Stück mit den größten Erwartungen begonnen. Es sollte alle seine vorigen durch das allgemeine Interesse seines Inhaltes und durch die Begeisterung der Ausführung übertreffen; und nur den Bühnenkünstler, welcher Hamlet und Lear für die deutsche Bühne erobert hatte, den großen Schröder konnte er sich der Hauptrolle gewachsen denken. Zudem behandelte er hier einen Stoff, welcher seit den ältesten Zeiten auf der Bühne und in der Litteratur seine Wirkung unzählige Male gethan hatte und damals fast zu den Modestoffen gehörte. Aus der attischen Komödie hatte einst Lukian die Gestalt des Timon von Athen für seinen Dialog entnommen, nach welchem dann Bojardo am Hof der Este sein Lustspiel schrieb.

Shakespeares Timon von Athen hatte Schiller selbst als eine der wichtigsten Eroberungen in Aussicht genommen, welche die deutschen Schaubühne noch machen sollte: er war in Mannheim damit beschäftigt dieser Goldader nachzugraben und wollte im ganzen Shakespeare kein Stück kennen, in welchem der große Dichter als Mensch wahrhaftiger vor ihm stände, aus welchem er lauter und beredter zu seinem Herzen spräche, und aus welchem er mehr Lebensweisheit lernen könnte als aus dem Timon von Athen. Kein Zweifel: hier ist der Ausgangspunkt und die Wurzel von Schillers Beschäftigung mit diesem Stoff zu suchen; denn offenbar nach Mitteilungen Schillers, mit welchem Schubart damals in Korrespondenz stand, kündigte dessen „Vaterländische Chronik" das neue Stück des Landsmannes mit den Worten an: „Nur Schiller, unser erster dramatischer Schriftsteller, darf's wagen, sein Gemälde neben einem Timon von Athen aufzustellen." Es ist nicht ausgeschlossen, daß Schiller den Plan oder einige Scenen von Mannheim mit nach Dresden brachte. Wenn er dann aber gegenüber Schröder diesen Anknüpfungspunkt ausdrücklich verleugnet, so wollte er damit nur der Befürchtung der Anglomanie vorbeugen, welcher Schröder als praktischer Bühnenleiter so abgeneigt war. Auch die französische Geschmacksrichtung, welcher Schiller nicht mehr feindlich gegenüberstand, erlaubte ja die Anknüpfung seines neuen Thema an das bedeutendste Werk des größten französischen Lustspieldichters: an den Misanthrope von Molière, welchen bereits Frau Gottsched für die deutsche Bühne erobert hatte und welchen Goethe als den vollkommensten und liebenswürdigsten, freilich eher tragischen als komischen Ausdruck des Innern des Dichters selbst betrachtet. Molières Misanthrope ist aber zugleich auch eine Anklageschrift gegen die egoistische Philosophie seiner Zeit, welche die Selbstliebe als die einzige Quelle der menschlichen Tugenden bezeichnete. Später noch war aus den entgegengesetzten Gründen der Verkündiger des Naturevangeliums, Rousseau, von der Schlechtigkeit der Menschen überzeugt und als vereinsamter Menschenhasser berühmt. Auch in Deutschland begegnete man im Leben und in der Litteratur dieser Krankheit der Zeit: das sächsische Lustspiel hat seine Mißtrauischen, Argwöhnischen u. s. w.; und selbst Lessings Tellheim ist von solchen Anwandlungen nicht frei. In einem der ländlichen Tableaux, mit welchen man in der Militärakademie den Namenstag der Gräfin Hohenheim zu feiern pflegte, trat am 4. Oktober

1776 auch die typische Figur eines Misanthropen unter den mit ländlichen Arbeiten beschäftigten Bauern auf: offenbar sollte er durch die Segenswünsche, welche die Bauern ihrem geliebten Gebieter darbrachten, zu einer besseren Meinung von der menschlichen Natur bekehrt werden. In anderer Weise sind die Sturm- und Dranggenies, die Werther und Karl Moor, mit der Welt und dem Menschengeschlecht zerfallen; bei Klinger findet man den Typus eines blasierten, lebensmüden Menschenfeindes. An Schiller schließen sich dann später Kotzebue und Raimund an: der kunstreichste unter den Volksdichtern hat das Meisterwerk zu stande gebracht, welches dem volkstümlichsten unter den Kunstdichtern nicht gelingen wollte. Unter dem Einfluß der Schopenhauerischen Weltanschauung hat zuletzt Bauernfeld auf Grund einer älteren Tieckischen Novelle seinen „Alten vom Berge" geschrieben, welcher in manchen wesentlichen Zügen mit Schillers Fragment übereinstimmt.

Auch an einem inneren Verhältnis zu dem Stoff, welchen er mit solcher Wärme ergriff, konnte es Schiller nicht fehlen. Der Menschenhaß war nur die Kehrseite von der allgemeinen Liebe, welche ihn mit der ganzen Geisterwelt verbrüderte, und der Schüler der Glückseligkeitsphilosophen hatte in der „Theosophie des Julius" den Satz aufgezeichnet: „Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigentums — Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord; Egoismus die höchste Armut eines erschaffenen Wesens." In Bauerbach und noch später in Mannheim hatte Schiller selbst schwere Kämpfe in seinem Herzen siegreich überstanden, welches sich nach traurigen Erfahrungen der Menschenliebe für immer zu verschließen drohte. Bald aber nahm er das jugendliche Wort zurück, welches er einst in der Vorrede zu seinen Räubern ausgesprochen hatte: daß es mehr Bösewichter als Narren in der Welt gebe. Seitdem zunehmende Menschenkenntnis und Erfahrung ihn die Menschen leichter nehmen ließ und die Thoren kennen lehrte, nahm auch sein Register der Bösewichter ab und das der Narren zu. Noch in Dresden standen den Augenblicken des Enthusiasmus, in welchem er die Millionen umschlang und seinen Kuß der ganzen Welt zuschickte, Stunden der hypochondrischen Zurückgezogenheit und Verlassenheit gegenüber, in welchen er sich von den Menschen fern hielt, aus barer Verzweiflung etwas zu finden, was das Suchen ver-

lohnte. Auf die „philosophische Hypochondrie", in welcher er in Dresden und Weimar gelebt habe, während er an dem „Menschenfeind" dichtete, beruft er sich noch in einem späteren Brief an Körner.

Der Menschenfeind, welchem Schillers Fragment den fränkischen Namen Hutten giebt, hat sich nach bitteren Erfahrungen mit seiner Tochter Angelika in die Einsamkeit eines abgelegenen Gutes zurückgezogen, dessen Bewohner er durch Aufhebung der Leibeigenschaft, durch Kultivierung des Bodens, durch gesetzmäßige Einrichtungen beglückt und aus Tieren zu Menschen macht. Er ist erst fünfzig Jahr alt, aber ein Greis durch innere Leiden. Seine Tochter Angelika ist neunzehn Jahr alt, das veredelte Bild ihrer Mutter welche als die schönste ihres Geschlechtes galt, wohlgebildet an Geist und Herzen, die zukünftige Erbin unermeßlicher Reichtümer. Durch sie, als das einzige Band, hängt der Vater noch mit der Welt und mit der Menschheit zusammen, welcher er sonst grollend gegenübersteht. Ein festlicher Aufzug, welchen seine Unterthanen zur Feier seines Geburtstages veranstaltet haben, reißt ihm nur die härtesten Vorwürfe aus der Seele, und er entzieht sich diesem wohlgemeinten Überfall durch die Flucht. In einer abgelegenen Gegend des Parkes (man denkt unwillkürlich an den Garten von Montmorency, in welchem Rousseau als Einsiedler lebte) enthüllt er in einem längeren Monolog seine Philosophie des Menschenhasses. Was ihn der Dichter hier vortragen läßt, ist nur die Kehrseite der Theosophie des Julius. „Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist, sagt der Stifter unseres Glaubens. Die schwache Menschheit erblaßte bei diesem Gebote, darum erklärte er sich deutlicher: liebet euch unter einander": in diesem Gebot des Johannes faßt Julius den Inhalt seiner Philosophie zusammen. Auch der Menschenfeind Hutten richtet an die Menschheit die Aufforderung, welche das oberste Moralprinzip der Leibniz-Wolfischen Schule enthält: „Seid vollkommen!" Er denkt von dem Menschen, welchen er in einer herrlichen, an Hamlet erinnernden Apostrophe direkt anredet, nur zu hoch, indem er ihn diesem Gebot gewachsen hält. Er hat sich ein Ideal von dem Menschen geschaffen, welches er im Leben nur entstellt wiederfindet. Er hat sich, wie Julius, Begriffe von der Schönheit des Universums, dem untadeligen Plan der Schöpfung gebildet, welchen der Mensch durch Haß, Habsucht und Laster aller Art entstellt. Dadurch hat der Mensch bei ihm, wie bei Franz Moor, die

Achtung verloren. Er macht zwischen der Menschlichkeit und den Menschen einen gefährlichen Unterschied: er ist mit der höchsten Ehrfurcht vor der menschlichen Natur erfüllt; aber ihm fehlt, was Julius, das Leibnitz-Wolfische Moralprinzip ergänzend, als Surrogat der unerreichbaren Vollkommenheit betrachtet: die Liebe zu den Menschen. Die Liebe ist ihm ein schmeichelnder Wahnsinn, ein lockendes Blendwerk der Dichter. Er entzieht sein Herz den Menschen und wendet es der stillen Selbstgenügsamkeit und dem ruhigen Gleichmut der Natur zu: „Ruhige Pflanzenwelt, in deiner kunstreichen Stille vernehme ich das Wandeln der Gottheit, deine verdienstlose Trefflichkeit trägt meinen forschenden Geist hinauf zu dem höchsten Verstande, aus deinem ruhigen Spiegel strahlt mir sein göttliches Bild. Der Mensch wühlt mir Wolken in den silberklaren Strom — wo der Mensch wandelt, verschwindet mir der Schöpfer." Julius dagegen steigt auf der Leiter der Liebe durch die zahllosen Stufen der Geister zu dem Vater der Natur hinauf. Wie Julius in der ganzen Natur immer nur die Hieroglyphe einer Kraft wiederfindet, die ihm ähnlich ist, und sich freut in dieser Einöde einem denkenden Wesen zu begegnen; so leitet umgekehrt der Menschenfeind aus derselben Voraussetzung, daß die Welt seiner Tochter nichts bieten könne, was sie nicht umgekehrt in die Welt hineintrage, die Berechtigung kalter Selbstabschließung und fühlloser Eigenliebe ab. Die zwei Seiten der Schillerischen Glückseligkeitsphilosophie treten im Julius und dem Menschenfeind am weitesten auseinander: die allgemeine Menschenliebe, welche das Glück der Geister egoistisch schafft um es selber mitzugenießen, auf der einen und der philosophische Menschenhaß, welcher sich selbst um den Genuß des Glückes bringt, welches er andern bereitet, auf der andern Seite.

So gut nun auch der Philosoph den Menschenhaß in den Rahmen seines Systems eingepaßt hat, so wenig hat der Dichter in diesem Fragment für seine Motivierung gesorgt. Wir verlangen von einer verheißungsvollen Exposition mit Recht, daß sie uns die schweren Schicksale, die Geschichte der „Mißhandlungen" vorführe, auf welche der Held seine traurige Philosophie gründet. Dafür findet sich aber in diesem ganzen ersten Akt kaum ein Anhaltspunkt, wofern nicht die flüchtige Erwähnung der Mutter Angelikas sich später als ein solcher herausgestellt hätte. Etwas deutlicher läßt sich der Konflikt erraten, um welchen sich

das ganze Stück hätte drehen sollen. Der Menschenfeind, dessen bittere Freude es ist, die Menschen so falsch und treulos zu finden, wie er sie sich denkt, hat seine Tochter nicht bloß aus Vaterliebe, sondern auch aus Haß gegen die Menschen für sein Ideal der Menschheit erzogen, welches er nur in ihr allein unentstellt wiederfindet. Er will sie nun in die Welt führen; und ihre Schönheit und Tugend soll den unreinen Menschen den Anblick eines ganzen Himmels eröffnen, welcher ihnen selbst unerreichbar ist. Sie muß ihm deshalb versprechen, nie einen Mann glücklich zu machen . . . Aber seine Tochter liebt bereits. Sie kann ihm bloß das doppelsinnige Versprechen geben: niemals zu lieben — wenn er sie nicht selbst dieses Versprechens entbinde. Der tragische Konflikt sollte nun offenbar darin liegen, daß der Menschenfeind durch sein eigenes Geschöpf widerlegt wird, daß ihm sein selbstgeschaffenes Ideal von Vollkommenheit lügt und die Natur über seine trostlosen Absichten siegt. Daß seine Meinung wirklich dahin ging, hat Schiller selbst in nicht zu verkennender Weise durch den sanften Vorwurf angedeutet, mit welchem es der Menschenfeind aufnimmt, daß Angelika die stillschweigende Mitwisserin des festlichen Überfalles war. Man sieht, es handelt sich hier um ein feineres Motiv, wie etwa Lessing im Nathan und gleichzeitig Schiller selbst im Carlos das Mißtrauen unter Freunden zum Hebel machte. Schwerlich war aber darauf eine Tragödie zu erbauen; und Schiller selbst erkannte, daß diese Art von Menschenhaß viel zu allgemein und philosophisch für die tragische Behandlung wäre.

Auch der äußere Verlauf des Stückes ist nicht zweifelhaft. Das Gegenspiel ist bereits in der ersten Scene in die Hände Rosenbergs gelegt, des Geliebten der Angelika, welcher den Hof verlassen und sich auf seine Güter zurückgezogen hat, um in ihrer Nähe zu leben. Sein Charakter ist der gerade Gegensatz zu dem Menschenfeind: Stolz und mutwillige Freude erfüllen ihn und immer ist er voll sanguinischer Zuversicht auf seinen Erfolg. Für ihn wie für Julius giebt es keinen ärmeren Menschen zwischen Himmel und Erde als einen Menschenfeind, und nur einer, der sich allein anbetet oder sich selbst verachtet, kann nach seiner Meinung dem Menschenhaß verfallen. Seine jugendliche Zuversicht, welche den Menschenfeind schon erobert zu haben glaubt, sollte offenbar auf wiederholte Proben gestellt werden, und der Liebhaber, wie in der älteren Charakterkomödie, erst nach hartnäckigem Widerstand über den Vater den Sieg davon-

tragen. An dem guten Ausgang ist nach dem Titel, welchen die Scenen in der Thalia führen: „Der versöhnte Menschenfeind", nicht zu zweifeln. Wie aber nach Körners Bericht das Erscheinen einiger Menschenfeinde anderer Art den Erfolg Rosenbergs begünstigen sollte, läßt sich nicht erraten. Nur daß die Stiftsdame Tante Wilhelmine (Namen und Stand sind von der Schwester der Frau von Wolzogen abgenommen), als rechte Schwester ihres Bruders, sich als heimliche Feindin wenigstens der Männer herausstellen sollte, wird durch die Rührung fühlbar gemacht, mit welcher sie ihre verliebte Nichte dem gewissen Schicksal aller liebenden Frauen entgegen laufen sieht. Wie mit dieser Figur, so hat Schiller in dem sonst ziemlich abstrakten „Menschenfeind" noch öfter an Erlebnisse anzuknüpfen gesucht. Der Name Hutten weist nach Speier; einem Haushofmeister des Menschenfeindes hat er den Namen seines Lehrers Abel gegeben. In der zweiten Scene spielt er auf die Wassersnot an, welche er im Jahre 1784 in Mannheim selbst miterlebt hatte. Bei der Schilderung gutsherrlicher Verhältnisse, insbesondere bei der Geburtstagsfeier, liegen Bauerbacher Erinnerungen zu Grunde. Endlich in der episodischen Figur des Gärtners Biber, welcher eine Baumschule von tausend Stämmen angelegt hat und dessen Seelenfreude es nun ist, unter der jungen Welt, die treibend emporschießt, dahinzuwandeln, hat Schiller ein weicheres Abbild seines eigenen Vaters geliefert, welcher seine Arbeiten gleichfalls als seine Hoffnungen zu betrachten liebte und nicht bloß um seinen Lohn sondern auch zum Nutzen des Ganzen arbeiten wollte.

Schiller schrieb den „Menschenfeind" mit Rücksicht auf die Bühne in Prosa, wie er seit Ende 1786 auch den Don Carlos in Prosa übersetzte. Auch in Bezug auf den bildlichen Ausdruck, welcher in seinen früheren Dramen so viel Anstoß bei den Theaterleuten und bei der Kritik erregt hatte, legte er sich hier die größte Mäßigung auf. Als er die fertigen Scenen später in der Thalia veröffentlichte, gab er der Hoffnung Ausdruck, die Geschichte und den Charakter des Menschenfeindes dem Publikum einmal in einer andern Form vorzulegen, welche diesem Gegenstand günstiger sei als die dramatische. Mit dem Anspruch auf den Namen eines englischen Originalgenie hatte er längst die Einschränkung auf das theatralische Gebiet aufgegeben und war auch als Erzähler bei den Franzosen in die Schule gegangen.

Der „Menschenfeind“ wurde auch in dieser Form nicht ausgeführt. Aber schon in Dresden hatte Schiller eine musterhafte Probe seiner Erzählungskunst gegeben in den Anfängen des „Geistersehers“, welche er im vierten Hefte der Thalia, angeblich „aus den Papieren des Grafen von O.“, mitteilte. Damals hielt das Auftreten Cagliostros eben alle Welt in atemloser Spannung; und Schiller war bestrebt, aus dem Interesse und der Neugier des Tages für seine Thalia Nutzen zu ziehen. Auch zu dem Kapitel über die Verirrungen des menschlichen Verstandes, auf welches die Einleitung zu den Philosophischen Briefen so kräftig hinwies, war hier ein Beitrag zu liefern. So begann Schiller, noch ganz im Unklaren über die Fortsetzung, seine Erzählung. Er läßt den Grafen von O. in Venedig, wo die Geschichte sich abspielt, mit einem deutschen Prinzen zusammentreffen, welchen ein geheimnisvoller Armenier mit seiner Dienstfertigkeit, Allwissenheit und Prophezeiungskunst verfolgt. Alle seine Schritte sieht er wie von einem unsichtbaren Wesen überwacht und seine Person von einer höheren Gewalt umgeben. Den Armenier löst in Palermo ein Abenteurer ab, bei welchem der Bezug auf den Sicilianer Cagliostro mit Händen zu greifen ist: dieser läßt bereits Geister erscheinen und Tote wiederauferstehen. Der Schluß scheint anzudeuten, daß auch Er einen überlegenen Gegner in der Person eines russischen Offiziers zu fürchten hat. Die Frage, ob man es hier mit bloßer Taschenspielerei und Geldschneiderei zu thun habe, wird zwar aufgeworfen aber nicht gelöst. Tiefere psychologische Bedeutung erhalten die erzählten Vorfälle allein durch den Prinzen, welcher wie Raphael und Julius selbst hinter diesen Verirrungen des menschlichen Geistes die Wahrheit sucht. Einstimmig wußten die Recensenten der Thalia die spannende Erzählung zu loben; und indem sie die Frage offen ließen, ob hier für oder gegen Cagliostro Partei ergiffen sei, äußerten sie die lebhafteste Begierde nach der Fortsetzung. Als Schiller diese später bereitwillig genug in Angriff nahm, kamen Verirrungen seines eigenen Herzens dem Inhalt und geänderte Geschmacksrichtung in seiner Lektüre der Form zu gute.

4. Tharandt.

Der Gedanke, welcher Schiller in Mannheim so viel Glück und Schmerz bereitet hatte: im ehelichen und häuslichen Leben Befriedigung

und Anregung zu finden, war in Leipzig bald zurückgetreten. In Körners Haus zu Dresden hatte er dann seine Familie gefunden; und wie sein Marquis von Posa, der erste Schillerische Held ohne die Leidenschaft der Liebe, schien auch er in der Betrachtung des Glückes seiner Freunde das eigne Verlangen erstickt zu haben. Aber der Dichter und Philosoph, welcher die Rechte der Sinnlichkeit so stark wie die sittlichen Ideale vertrat, war zum bloßen Zuschauer in der stärksten und schönsten aller Leidenschaften wenig geschaffen. Der beständige Anblick des häuslichen Glückes seiner Freunde, welchen Dora und Huber als zweites, für einander bestimmtes Paar zur Seite standen, ließ auch in Schillers Herzen alte Wünsche nur noch lebhafter wieder aufleben. Jetzt kannte er erst den Segen eines glücklichen Familienlebens; und in den Klagen, welche er dem jungen Ehepaar so breithinströmend nach Leipzig folgen läßt, spricht sich die Entbehrung des gewohnten häuslichen Zusammenlebens nicht weniger als die Sehnsucht nach den Freunden selbst aus. Auch von der Solitude her ergingen an ihn beständige Mahnungen; die Heirat Christophinens, welche am 27. Juni 1786 das Elternhaus verlassen hatte, entlockt dem alten Schiller auch für seinen Sohn einen wehmütigen Seufzer: „Ach, wenn wir nur auch den Trost hätten, daß Er, mein lieber Sohn, auch einmal versorgt wäre, eine bleibende Stätte hätte und dann durch eine vorteilhafte Heirat unter Dach gebracht wäre“. Es war Schiller damals geläufig, von diesem oder jenem wunderschönen Mädchen zu reden, dessen nähere Bekanntschaft er machen müsse, von dessen Klavierspiel er entzückt sei u. dgl. m. Der Besuch Margaretens in Dresden hatte Schillers früheres Verhältnis zu ihr nicht wieder hergestellt; an sie zu denken hatte er aus unbekannten Gründen aufgegeben, obwohl ihm sein eigener Vater bald darauf diese Heirat mit folgenden Worten nochmals nahezulegen suchte: „Würde Er das Studium medicinae ganz wieder vornehmen und hätte Er Lust zu Mlle. Schwan; ich zweifle gar nicht, daß Er sie bekommen würde, denn sie schrieb ohnlängst in einem Brief an Christophine so warm von Ihm, daß es gewiß auf Ihrer Seite nicht fehlen sollte, und ich denke doch nicht, daß ihr Vater sie wider ihre Neigung zu jemand andern zwingen werde.“ Wie mußte Schiller gerade in diesen Tagen ein Brief jener Charlotte von Wolzogen berühren, um welche er einstmals mit ebenso geringem Erfolg angehalten hatte? Der Mutter, seiner Bauerbacher Freundin, gegenüber war Schiller als Schuldner und

als Korrespondent in bedauerlichem Rückstand geblieben und wegen seines Betragens, das in Scham seine Ursache hatte, mußte er sich von seinem Vater einen empfindlichen Stich gefallen lassen. Erst als er im April 1786 dem zukünftigen Schwager Reinwald das brüderliche Du anträgt, legt er auch einen Brief an die Wolzogen bei, welcher es inzwischen recht schlecht ergangen war und welcher er wohl wie gewöhnlich baldige Zahlung in Aussicht stellte. Nun aber schrieb ihm, zum ersten Mal wie es scheint, Charlotte selbst, welche, von der Mutter getrennt, im Hause des Herrn von Bibra zu Hildburghausen von der ihr durch die Herzogin von Gotha neuerdings bewilligten Pension lebte und nebenbei die Kinder des Hauses im Französischen unterrichtete. Trotzdem es ihr fast wie ein Jahrhundert schien, daß sie nichts von Schiller gehört habe, hoffte sie doch, daß er sie nicht ganz vergessen haben werde und auch unter den rauschenden Vergnügungen der Großstadt noch manchmal freundschaftlich an die stillen Stunden zurückdenke, welche sie so vergnügt mit einander verlebt hätten und welche sie für ihre Person wenigstens noch immer den ersteren vorziehe. Sie habe inzwischen die Menschen besser kennen gelernt und erfahren, daß die Freundschaftsversicherungen so mancher (Schiller mußte dabei an Winkelmann denken) nur bloßer „Hofton" waren. Indem sie von dem weit und breit bekannten Mann Verzeihung für ihr „Geschmier" erbittet, sucht sie zugleich mit warmen und herzlichen Worten eine Korrespondenz einzuleiten: „Lieber Freund, darf ich auch eine Bitte an Sie wagen, daß, wenn Sie einen Augenblick von Ihren Geschäften abkommen können, daß Sie mir schreiben, wie es Ihnen geht, ob Sie vergnügt leben? Alles interessiert mich; ob Sie viel schreiben? was für Stücke Sie rausgegeben haben? Ich lese jetzt sehr gern, und sobald ich weiß, daß es von Ihnen geschrieben ist, so geschieht es mit doppeltem Vergnügen." Ja, da sie von der Heirat zwischen Christophine und Reinwald gehört hat, wagt sie sogar zu hoffen, daß Schiller, gelegentlich eines Besuches bei seiner Schwester, selber nach Hildburghausen kommen möchte: „denn ich wünschte Ihnen recht sehr einmal wieder zu sehen; machen Sie dieses möglich, lieber Freund!" Schiller hatte in dem Brief an die Mutter seine Lage offenbar wieder glänzender dargestellt, als sie in Wirklichkeit war; denn die Tochter kommt auf den Gedanken, daß Schiller in Dresden gewiß leicht ein Plätzchen für ihren jüngeren Bruder Karl ausfindig machen könnte, welcher noch immer ohne Anstellung war. Wirklich

heckte Schiller, welcher selber nicht besser daran war, etwas für seinen Freund aus; aber etwas so Abenteuerliches, daß sein Rat schwerlich zu brauchen war. In einem Brief vom 23. September, in welchem er wieder zuverlässig für nächste Ostern eine Geldsendung in Aussicht stellt, verspricht er der Mutter ein Schreiben an den neuen König von Preußen, den Nachfolger Friedrichs des Großen, aufzusetzen, durch welches sie ihre zwei jüngsten Söhne dem König selbst empfehlen sollte! Er unterzeichnet sich wiederum als den „getreuen Sohn" seiner Bauerbacher Gönnerin: „weil sie mir diesen Namen erlauben wollen." Die Tochter dagegen ließ er etwas lang auf die erbetene Antwort warten; aber seine „angenehmen Zeilen" söhnten die bereits ungeduldig gewordene wieder ganz mit Schiller aus, und sie wiederholte ihren Wunsch, nun öfter von ihm Briefe zu erhalten. Er hatte wirklich auf eine Reise nach Meiningen Hoffnung gegeben; und die Freundin, selbst auf die Gefahr hin, der Eigenliebe beschuldigt zu werden, dringt noch mehr in ihn, sie im nahen Hildburghausen zu besuchen, wo sie inzwischen in das Beustische Haus übersiedelt war. Ob Charlotte, welche einstmals Schillers Liebe ausgeschlagen hatte, sich nun nach schmerzlichen Erfahrungen, wie um etwas gut zu machen, um seine Freundschaft bemühte; oder ob sie Schillers Herz jetzt besser zu schätzen wußte und es nun ihrerseits für sich erobern wollte, bleibt dahingestellt. Daß Schiller die Reise nach Meiningen, welche ihn im nächsten Jahr mit seiner zukünftigen Frau zusammenführen sollte, zugleich auch ihretwegen beschlossen hat und wenigstens vorübergehend an eine Wiederaufnahme des Verhältnisses dachte, ist aus diesem Briefwechsel klar. Freilich war diesem keine Dauer zu prophezeien. Charlotte war in aufblühender Jugend eine Geliebte für das Stuttgarter Genie; jetzt aber hatten ihn die sächsischen Mädchen anders gewöhnt. Ihre unbedeutenden und schwerfälligen Briefe mit den oft wiederholten und linkischen Entschuldigungen wegen des „Geschmieres", ihre gänzliche Unbekanntschaft mit der Litteratur und selbst mit Schillers eigenen Dichtungen machten sie wenig fähig, Schiller zum zweiten Mal anzuziehen oder zu fesseln. Als er ein Jahr später nach Meiningen reiste, kam er in ganz anderer Absicht: von ihm, welcher einstmals über Winkelmann so richtig geurteilt hatte, wollte die Mutter auch über einen Herrn von Lilienstern beraten sein, welcher sich jetzt um Lottens Hand bewarb.

Noch eine andere Freundin meldete sich um diese Zeit bei Schiller. Mit Charlotte von Kalb war er während seines sächsischen Aufenthaltes nur in loser Verbindung geblieben; sogar die Aushängebogen und die fertigen Hefte der Thalia wanderten nach Mannheim an die Adresse Becks, welcher sie an Charlotte weitergeben sollte. Durch diesen enthusiastischen Freund erfuhr Schiller erst im April 1786 wiederum Genaueres von ihr. Sie war mit einem Mädchen glücklich niedergekommen und eben im Begriff, die liebgewohnte warme Pfalz mit dem rauhen Klima Thüringens zu vertauschen, weil ihr die Intriguen der medisanten Seckendorff den Aufenthalt unmöglich machten und auch der Präsident von Kalb ihr ferneres Verbleiben in Mannheim widerriet, nachdem die Hoffnungen ihres Gatten auf eine Anstellung in Pfalz-Zweibrücken sich nicht erfüllt hatten. Beck jammert über ihre Abreise in einem Brief an Schiller, wie dieser einstmals gegenüber seinen Leipziger Freunden: „Ich war gestern an ihrem Wochenbett; ich las ihr Deinen Brief an mich vor. Ich küßte ihre Hand und war so glücklich in ihrer Gesellschaft. Daß wir doch nie so ganz wissen, was wir besaßen, als bis wir auf dem Punkte sind, es zu verlieren. Ich fluche jetzt der Konvenienz, daß sie mir versagte, öfter bei ihr zu sein. Mit ihr schwindet alles, was ich schätze und liebe! Ich kann, ich kann es in Mannheim nicht aushalten.“ Zugleich schickte ihm Beck, mit dringender Aufforderung zu baldiger Zurückstellung, einen einige Monate alten Brief Charlottens, welchen sie ihm geschrieben hatte, als Iffland im Herbst 1785 das falsche Gerücht von Schillers glücklicher Verheiratung mit nach Mannheim brachte, und aus welchem er ersehen sollte, wie sie in seiner Abwesenheit von ihm dachte. „Es ist ein vortreffliches Geschöpf. Schade, daß wir sie nicht gemeinschaftlich sehen, sprechen und von ihrer Seele Nahrung ziehen können!“ Bald darauf, noch im April 1786, übersiedelte Charlotte auf das Gut ihres Schwiegervaters, des Präsidenten von Kalb, nach Kalbsrieth bei Allstädt in Thüringen. Ohne Anregung und Umgang in stiller Einsamkeit lebend, vertrieb sie sich die Zeit namentlich mit der Lektüre der historischen Werke Voltaires, Robertsons und Herders; durch nächtliche Überanstrengung ihrer Augen war sie schon damals der Gefahr des Erblindens nahe. Jetzt, mehr als je auf sich selbst angewiesen und nach innen getrieben, mochte sie oft mit stiller Sehnsucht und Wehmut des Freundes gedenken, welchem sie nun nahezu

um die halbe Entfernung näher gerückt war. Bald darauf muß sich Schiller selbst mit Briefen eingestellt und die Vereinsamte zerstreut haben. Schon auf seiner beabsichtigten Reise nach Meiningen will er die Freundin in Kalbsrieth aufsuchen; und als sich diese vor der Hand zerschlug, entschließt er sich während der verdrießlichen Weihnachtstage, gewiß nicht ohne Einladung von Seiten Charlottens, den künftigen Februar und März in Kalbsrieth zuzubringen. Damals schon muß Schiller mit der leicht entzündlichen Freundin ziemlich vorsichtig zu Werke gegangen sein. „Versteht sich, wenn es die Umstände thunlich machen", will er sie besuchen; „wenigstens wenn die Gründe und Gegengründe der Vernunft sich gegen einander aufheben oder um ein geringes abweichen, so darf mein Herz den Ausschlag geben", fügt er, schon weniger vorsichtig, hinzu. Aber die „Vernunft" soll immer noch entscheiden, und nach einer Andeutung Körners scheint es, daß Schiller seine Schwester Christophine entweder gleichzeitig nach Kalbsrieth bescheiden oder vorher recognoscieren schicken wollte; und ferner, daß es auf den Ton der Antwort ankommen sollte, welche man von Charlotte begierig erwartete. Offenbar war Schiller schon damals, wie später in Mannheim, bemüht, den leidenschaftlichen Scenen der Mannheimer Zeit vorzubeugen; und wie wenig Zutrauen er in dieser Hinsicht zu Charlotte hatte, das beweist das wankelmütige Wort, mit welchem er einen Tag später alles wieder zurücknimmt und lieber hofft, daß seine Wünsche in Kalbsrieth noch einige Zeit länger unentschieden bleiben möchten. Diesen Wunsch scheint ihm das Schicksal durch einen sonderbaren Zufall erfüllt zu haben. Die Antwort Charlottens, welche Schiller von Tag zu Tag erwartete, blieb völlig aus; der Brief scheint verloren gegangen zu sein. Charlotte von Kalb, welche nach siebenmonatlichem Aufenthalt in Kalbsrieth auf mehrere Monate nach Gotha in das Haus der Frau von Üchtritz übersiedelte, erzählt sein Schicksal in ihren unzuverlässigen Memoiren offenbar unter einem späteren Zeitpunkt. Nach der Rückkehr von einer Reise habe sie drei Briefe, darunter einen von Schiller, vorgefunden, ihre Lektüre aber der Ermüdung wegen auf den folgenden Tag verschoben: über Nacht verschwand der Brief Schillers, und alles Suchen war vergebens. Als sich die Sache später in Weimar aufklärte, sagte Schiller: „Es ist mir leid; denn unmöglich könnte ich wiederholen, was ich dazumal meinte, Ihnen sagen zu müssen." Diese Antwort paßt vor-

trefflich auf unseren Fall. Bald darauf war Schiller durch eine andere Leidenschaft in Dresden gefesselt, und von einer Reise nach Kalbsrieth war jetzt gar nicht mehr die Rede. Es konnte Schiller nur lieb sein, daß der Brief verloren gegangen war, und er hatte keinen Grund, Charlotten in Weimar den Inhalt zu reproduzieren.

Ende Januar oder Anfang Februar 1787 machte Schiller in Begleitung seiner Dresdener Freunde eine der zahlreichen Maskenredouten mit, welche in Dresden, da sich der Hof und der Adel fern hielten, keineswegs zu den vornehmsten Vergnügungen gehörten. Aber die Frauen hatten so viel davon reden gehört, daß sie der Neugierde nicht länger widerstehen konnten und, von Schiller und Huber unterstützt, in den soliden Körner so lange drängten, bis der Appellationsrat des Konsistoriums nach langem Zureden endlich seine Augen zudrückte und die Einwilligung gab. Die beiden Paare gingen Arm in Arm durch den Saal; Schiller war vereinzelt und machte von der ihm aus Stuttgart geläufigen Maskenfreiheit den unbefangensten Gebrauch. Bald drängte sich eine reizende Zigeunerin an ihn heran und weissagte dem ohnedies stets nach den Sternen blickenden Dichter die schmeichelhaftesten und holdesten Aussichten für die Zukunft. Das verfing bei Schiller immer, und aus so schönem Munde nahm es ihn doppelt gefangen. Er blieb mit Huber zurück, als Körners sich entfernten, und war fast die ganze Nacht hindurch der unzertrennliche Begleiter der schönen Maske.

Als man am nächsten Tag im Körnerischen Hause durch Huber von der neuen Bekanntschaft erfuhr, welche der sonst so menschenscheue Dichter gemacht hatte, war man keineswegs erfreut. Die junge Dame hieß Marie Henriette Elisabeth von Arnim und gehörte einer herabgekommenen Adelsfamilie an. Vor zehn Jahren war sie mit einer älteren und einer jüngeren Schwester dem Ursulinerinnenstift in Erfurt zur Erziehung übergeben worden, in welchem die Oberin ihre Tante war. Die Mutter fand als Gardedame eine zweifelhafte Stellung bei den Hofdamen in Dresden: sie hatte diese auf ihren Ausfahrten in der Stadt, bei Besuchen oder ins Schauspiel zu begleiten und durch ihre lächerliche Putzsucht überall Aufsehen gemacht. Auch die beiden älteren Töchter, welche sie aus dem Stift zu sich genommen hatte, leitete sie dazu an, überall zu glänzen und möglichst viel Bewerber anzuziehen, unter denen sie dann die Auswahl hätten. Sogar der Nimbus feinerer

Bildung durfte ihnen nicht fehlen, und die Gesellschaft der Künstler von Ruf und Namen wurde von der Mutter eifrigst gesucht. So erschienen die Töchter bald am Arm eines Grafen vor der Öffentlichkeit, von dem es hieß, daß er die eine; dann wieder in Begleitung eines Malers oder eines reichen „Geldjuden", von dem es hieß, daß er die andere heiraten wollte. In den adeligen Kasinos wetteiferten die Kavaliere, pikante Geschichten namentlich von der jüngeren zu erzählen, welche der star der Saison war. Man verglich sie mit jener Kunigunde in Voltaires Candide, in deren Liebe sich ein Geistlicher und ein Jude an genau bestimmten Wochentagen brüderlich teilen; man machte den infamen Witz, daß ihre Kinder deshalb eigentlich sowohl beschnitten als getauft werden müßten und gratulierte sich, zwischen dem alten und dem neuen Testament in neutraler Mitte zu stehen und an der Vaterschaft unschuldig zu sein. Solche gelungene Späße der höheren Buben, mit welchen bei den verdorbenen Zuständen des Hofes selbst der sächsische Gesandte in Paris den Minister des Auswärtigen in Dresden zu amüsieren hoffen durfte, beweisen zunächst nur den üblen Ruf und die schlechte Gesellschaft der Mädchen, welche, ohne Vater und ohne Bruder in der Welt stehend, jeder bösen Nachrede wehrlos und straflos preisgegeben waren und darum freilich auch auf ihren Ruf und Namen doppelt streng hätten sehen sollen. Es war kein Wunder, wenn man auch in den besseren Kreisen sie als „Mädchen von einer gewissen Klasse" betrachtete, welche die Mama „zu dieser löblichen Lebensart" erziehe; und wenn man ihnen nachsagte, daß sie „auf einen gewissen Ton bekannt", also „sujettes à la caution" seien. Eben weil niemand etwas Sicheres über sie wußte, sprach man in solchen ungewissen Wendungen über sie; und sie durften sich vielleicht auch noch etwas darauf zu gute thun, daß sie besser waren als ihr Ruf.

Ungefähr vierzehn Tage später, Mitte Februar, sah Schiller Henriette von Arnim zum zweiten Mal im Hause seiner Freundin Sophie Albrecht, welche an demselben Abend die Ariadne auf Naxos gespielt hatte. Hier erfolgte die erste Annäherung. Henriette war eine Schönheit von regelmäßigen Zügen, welche durch ein paar feurige Augen belebt und von dunklen Haaren umrahmt wurden; ihre Gestalt war voll und üppig. Sie galt als Kokette; aber ihr Äußeres, welches Hoheit und Anmut in schönstem Verein zeigte, verriet sie nicht. Schiller war nicht unempfindlich gegen solche Reize, und noch später hat er seinem Freund Körner

das folgende Bekenntnis abgelegt: „Es ist sonderbar, ich verehre, ich liebe die herzliche, empfindende Natur, und eine Kokette, jede Kokette kann mich fesseln. Jede hat eine unfehlbare Macht über mich, durch meine Eitelkeit und Sinnlichkeit; entzünden kann mich keine, aber beunruhigen genug." Das zeigte sich auch hier. Es bleibt die Frage, ob Henriette auch jetzt noch, wie auf jener Redoute, bloß auf Antrieb der Mutter, welche den berühmten Dichter ins Auge gefaßt hatte, ihre Schlingen legte; ob sie es wirklich bloß auf eine „Eroberung" abgesehen hatte und Schiller einfing, um ihn an ihren Triumphwagen spannen zu können, wie er ihr später selbst vorwarf. Möglich aber auch daß Schillers Treuherzigkeit und Wärme (für seine dichterische Bedeutung fehlte ihr das Verständnis) auf sie um so mehr wirkten, je weniger sie an so ungeschminkte Empfindungen gewöhnt war. Soviel ist nach ihren Briefen gewiß, daß sie selbst ihm entgegen kam, daß sie zuerst Liebe für ihn gezeigt und empfunden, daß Er sie zuerst in ihr erweckt hat. Er erhielt an jenem Abend die Erlaubnis, im Arnimischen Hause am Schloßplatz zu erscheinen; und er machte bald ausgiebig von dieser Einladung Gebrauch. Fast an jedem Abend vermißte man ihn nun am Körnerischen Theetisch; und gegenüber den Freunden, welche auf die ganze Familie schlecht zu sprechen waren, machte er bald kein Geheimnis mehr daraus, daß er sich um Henriette in vollem Ernst bewerbe. Alle Warnungen blieben vergeblich, und die Freunde beschlossen endlich, dem durch die Liebe Verblendeten mittelst einer Operation die Augen zu öffnen. Henriette hatte mit Schiller verabredet, daß er sich von ihrem Haus fern halte, wenn er in einem gewissen Zimmer Licht sehe. Als der Dichter nun wieder einmal mit dem mißmutigen Ausruf: „Wieder niemand zu Hause getroffen!" sich an den Theetisch setzte, bemerkte Minna mit scharfer Zunge, daß die Damen wohl nur für Ihn nicht zu Hause seien, weil der splendide Graf Waldstein von Dux oder ein knauseriger jüdischer Banquier (mochte er nun Eppsteiner oder Eibschütz heißen) an diesem Abend die Begünstigten waren. Ein herabgekommener Nachfahre des großen Wallenstein, des späteren Helden Schillers, und ein jüdischer Banquier, welchen der Maler Graff einmal, weil er das von ihm bestellte Portrait nicht bezahlen wollte, mit einem Judenbart und Roquelaur öffentlich ausgestellt und zur Strafe für seinen Geiz dem Gelächter preisgegeben hatte: das waren wirklich an gewissen Tagen die Nebenbuhler Schillers.

In leidenschaftlicher Aufregung, unfähig mit seinen Wünschen aufs Reine zu kommen, gemartert von Zweifeln, untauglich für die Arbeit brachte Schiller seine Tage hin.

Da bewährte sich wiederum der Wert der Freundschaft und der hohen Ideale, welche sich die Freunde in reineren Tagen zugeschworen hatten. „Zu der Tugend steilen Hügeln Leitet sie des Dulders Bahn.“ Als die Arnim Mitte April 1787 einmal auf einige Zeit von Dresden abwesend waren, beredete Körner am 17. seinen Freund zu einem kurzen Ausflug nach dem nahen Tharandt, wobei es nur auf eine Landpartie abgesehen schien. Aber in Tharandt waren die Freunde sogleich bemüht, ihm für einige Zeit Unterkunft zu verschaffen und, sicher nicht ohne längere Überredung von Seiten Körners, bestochen wohl auch durch die herrliche Natur, entschloß sich Schiller wirklich dort zu bleiben, während die Freunde ihm Wäsche und Bücher nachzuschicken versprachen. Auf einen Bruch mit Henriette war es dabei nicht von vornherein abgesehen; die Freunde vermittelten vielmehr seine Korrespondenz mit der Geliebten, und Schiller empfing bald darauf ihren Besuch. Nur die Trennung sollte langsam und allmählich ihre Wirkung thun.

Freilich, als Schiller die scheidenden Freunde am Abend aus den Augen verlor, war es ihm, als ob sie ihn auf einer wüsten Insel ausgesetzt hätten. „So äußerst undichterisch und öde! Was wird da herauskommen?“ Er schlief die erste Nacht sehr unruhig und tröstete sich mit dem Sprichwort: „Aller Anfang ist schwer; ich hoffe es soll schon werden“. Aber die Schlaflosigkeit dauerte an: ohne störendes Geräusch und wider seinen Willen wachte er jeden folgenden Morgen um fünf oder halb sechs Uhr auf, weil er nicht länger schlafen konnte. Er hoffte sein Herz unter freiem Himmel und in der schönen Gegend zu erheitern: aber leider hielt ihn das schlechteste Wetter im Zimmer zurück. Schnee und Hagel warfen ihm beinahe Thüre und Fenster ein, und der Morast hinderte ihn, selbst die zur Gesundheit unentbehrliche Bewegung zu machen. Denn durch das fortwährende Im-Zimmer-sitzen, durch das Biertrinken, welches er aus wirklicher Desperation angefangen hatte, zog er sich Beschwerden im Unterleib zu, welche er sonst nie verspürt hatte; und wenn er der Bewegung halber in seinem Zimmer zu springen versuchte, zitterte das ganze Haus und der Wirt fragte, was er befehle. Die Frage Edgars im Lear: ob er es nicht noch schlechter habe treffen

können? war auch für ihn schwer zu beantworten. „Doch ich will mir einbilden, daß ich für begangene Sünden büße! immer kann's nicht so bleiben, und der Himmel wird wieder blau werden über Wittelsbach", so schreibt er an Körner mit einer parodistischen Anspielung auf Babos Otto von Wittelsbach, eine Glanzrolle ihres gemeinsamen Freundes Reinecke. In der Betäubung, welche ihm nicht gestattet viel Gescheidtes zu denken und zu schreiben, und in seiner grenzenlosen Sehnsucht nach Dresden und seinen Freunden setzt er diese durch rasch auf einander folgende Billets beständig in Bewegung und hält sie mit seinen Bitten um Lektüre, um Briefe, um Wäsche u. dgl. ebenso in Atem, wie er einstmals von seinem Bauerbacher Asyl aus ewig unruhig seinen Freund Reinwald herumtummelte. Mit rühmenswerter Sorgfalt für den „armen Robinson" kommen die Freunde seinen Wünschen entgegen. Briefe von Dalberg, welcher den Don Carlos angenommen hatte, von Charlotte von Kalb, von Henriette kamen ihm zu; nicht bloß Bücher sondern auch Flaschen englischen Bieres wandern nach Tharandt, wo sie „wie ein warmer Regen auf eine versengte Flur" niedertropfen. Obwohl ihn die Botenfrau sechs Groschen kostet, läßt er sich das doch recht gern gefallen. „Zwei Expressen auf einen Tag! das geht dicke zu!" Unter den Büchern, welche er „um Gottes willen" verlangt hatte, um ein halbes Dutzend fürchterlich leerer Stunden, die ihn sonst melancholisch machen könnten, durch Lesen zu vertreiben, findet er außer Klingers Theater auch ein paar Werke, welche ihm die boshaften Freunde unverlangt und in satirischer Absicht zugeschickt hatten. Das eine war der Goethische Werther; die andern rührten von zwei pikanten und vielgelesenen französischen Schriftstellern her und wurden dem Liebhaber des Fräuleins von Arnim mit einem vielsagenden Blick von Minna zugeschickt: die Contemporaines von Rétif de la Bretonne und die Liaisons dangereuses von Laclos. Von Werther, welcher aus unglücklicher Liebe zur Pistole greift, habe er noch keinen Gebrauch machen können, antwortet er auf den Spaß eingehend den Freunden; höchstens daß er wie dieser auf einem Felsen der Umgebung seinen Hut verloren hätte. Aber weit entfernt, sich durch den Titel bekehren oder verstimmen zu lassen, findet er in den Liaisons dangereuses, über welche er später so abfällig urteilte, eine sehr unterhaltende Lektüre, ein allerliebst geschriebenes Buch, ein fortreißendes Interesse, einen feinen und lebhaften Witz. Es habe ihm freiere und edle

Gefühle gegeben, und er würde für das Frauenzimmer nicht erröten müssen, dem diese Briefe gefielen, wenn er nur wüßte, daß sie Geist genug hätte sie zu verstehen. Diese Antwort war deutlich genug, und die Freunde konnten aus ihr entnehmen, daß das Fräulein von Arnim noch Oberwasser in seinem Herzen hatte, wenn er sich auch außer Stimmung erklärte, über „gewisse Materien" zu reden. Selbst die Arbeit vermochte ihm nicht über die Schmerzen der Liebe hinwegzuhelfen. Trotzdem er so früh aufwachte, konnte er doch nicht vor acht Uhr arbeiten; und so sehr der Don Carlos zum Abschluß drängte, war nicht viel Kluges von seinem Fleiß zu erwarten: „Gearbeitet habe ich doch, aufs Wie kommt es nicht an." In dieser Stimmung hatte nun Huber zum ersten und letzten Mal Gelegenheit, sich um seinen Freund ein Verdienst zu erwerben. Er hatte Schiller, weil er von seinem „hinterlistigen Entfliehen" nicht in Kenntnis gesetzt und außer Tharandt doch noch „eine andere Möglichkeit" war, die ganze Nacht hindurch erwartet und nicht geschlafen. In seinem Zorn steckte er zwei Tage später einen inzwischen eingelaufenen Brief Charlottens und ein Bündel Wäsche in einen Fetzen Packpapier und unter der rüden Entschuldigung: „An Dich, Lump, werde ich wirklich keinen halben Bogen ordentliches Papier wenden", schrieb er sogleich seine feste Meinung darauf, daß er sich nicht weiß machen lasse, Schiller werde heute abends wieder zurückkommen. Dieses Paket schickte er durch den bizarren Dichter und Virtuosen Burmann, einen nicht unbegabten Sonderling, welcher trotz seinen fünfzig Jahren ganz auf den genialen Ton Hubers gestimmt war, nach Tharandt mit der Bitte, den Besucher ja nicht draußen bei sich zu behalten, weil er sich ohne ihn während der Nacht zu Tod fürchte. Huber selber versprach ein über das andere Mal, den „verlorenen Sohn" zu besuchen; aber mit den Vorarbeiten zu seinem Drama beschäftigt, welches ihn ganz in Anspruch nahm, kam er niemals dazu und begnügte sich, Schiller in Briefen zur Arbeit aufzurufen. Einmal vergleicht er ihn mit Ovid, welchen die Liebe gleichfalls ins Exilium gejagt habe, und er könne nun trotz diesem Tristia schreiben. Und wie er früher Schillers Schwindel vor dem Riesen Shakespeare mit dem Zuruf „Deutscher Schiller!" zu bannen versucht hatte, so ruft er auch jetzt seinen Genius auf: „Wie heißt Dein großer Genius? Ich möchte ihn beim Namen nennen, daß er noch hervorspränge, weils Zeit wäre, und den Carlos vorm Fallen

schützte. Schüttle Dich zusammen, beim Henker! Lulle Dich zurück in die Tage Deiner Kraft. Aber eigentlich sollte der Staat Pensionen für arme Verliebte aussetzen, daß sie nicht gezwungen würden, sich zu exilieren und Trauerspiele zu schreiben, wenn's ihnen im Grunde sehr lustig zu Mute wäre." Schwerlich indessen hätte dieser brutale Aufruf seiner Kraft den Don Carlos vor dem Fallen geschützt, wenn ihm nicht von anderer Seite her Succurs gekommen wäre.

Schiller blieb mit den Arnim von Tharandt aus in genauer Verbindung. Huber mußte sogleich am ersten Tag einen Brief besorgen; ein zweiter wurde bald darauf Dorchen, welche es sogar übel genommen zu haben scheint, daß Schiller sie das erste Mal übergangen hatte, zur „schleunigsten, gewissenhaftesten und pünktlich gütigsten Besorgung", wohl durch Vermittlung der Freundin Albrecht, übergeben und ihr zugleich streng aufgetragen, die Botenfrau nicht ohne Antwort zurückkehren zu lassen, falls Arnims wieder in der Stadt wären. Unter den „verflucht hübschen Briefen", derentwegen die Dresdner Freunde wetten wollten, in welcher Reihenfolge Schiller sie lesen werde, und über deren Lektüre er zum Entsetzen seines Wirtes das Essen kalt werden ließ, befand sich wohl auch ein Brief Henriettens. Auch ihr kleiner Bruder fuhr gewiß nicht mit leeren Händen nach Tharandt zu Schiller. Endlich, nachdem sich seit zwei Tagen das Wetter wieder aufgeheitert hatte, kamen am 24. April die Arnim selber, um den Flüchtling mit neuen Fäden zu umspinnen und sicherer zu halten. Aber der dicke Graf Waldstein-Dux, welcher die Liebenden schon um manchen schönen Augenblick gebracht hatte, trat mit seiner unerfreulichen und unerwünschten Gegenwart auch hier störend zwischen sie. Was Schiller der Geliebten in dem engen und heimlichen Thal, welches ein späterer Jünger Rousseaus in den Briefen an seine Braut als das wahre Vaterland der Liebe bezeichnet, nicht mündlich sagen durfte, das that er bald nach ihrer Rückkehr schriftlich. Er schrieb Henriette sein ganzes Glaubensbekenntnis nieder, an welches sie fest wie an das Evangelium glauben sollte; auch von seinen früheren Freundinnen und Geliebten redete er darin, offenbar um sie zu überzeugen, daß seine Empfindung für sie die erste wahre Liebe in seinem Leben sei. Ein gleiches Vertrauen erwartete er aber nun auch von ihr, und er verlangte in dieser Absicht ihre Briefe zu lesen. Henriette antwortete einige Tage später (am 28.) mit einem zärtlichen Schreiben, in welchem sie ihm zu-

nächst die Versicherung gab, daß sie immer und unaufhörlich nur an ihn denke, nur mit ihm sich beschäftige und daß ihr alles andere, „selbst wenn es des Reiches Wohlfahrt beträfe", Nebensache sei. Seit den drei Monaten, daß sie Schiller kenne, habe sie sich völlig verändert und ihren festen Vorsatz zurückgenommen, nie mehr zu lieben und nie wieder an die Liebe der Männer zu glauben, sondern leichtsinnig zu leben wie auch die Männer selbst. Zu dem Entschluß, sich selbst vor allem zu bewahren, was die Empfindung erregen könnte und doch ein Heer von Verehrern um sich zu versammeln, jeden anzuhören und keinen, sei sie nur durch einen Mann gebracht worden, von welchem sie zu gut gedacht und nach welchem sie später die Männer überhaupt beurteilt habe. Aber kaum, daß sie Schiller zwei Mal gesprochen habe, sei sie auf den Irrtum in ihrer Rechnung aufmerksam und ihrem Entschluß untreu geworden, ihr Herz künftig vor aller Liebe zu bewahren. Sie gesteht ihm, daß sie auch früher schon geliebt habe, aber nicht so wie jetzt. Der Grund ihrer ersten Liebe sei auf beiden Seiten durch die Eitelkeit gelegt worden, sie sei damals überrascht und sich ihrer eigentlichen Empfindung gar nicht bewußt geworden. Sie verspricht Schillers Wunsch zu erfüllen und ihm, als dem einzigen Menschen, zu welchem sie einen so hohen Grad von Vertrauen gefaßt habe, die Geschichte ihrer Liebe mündlich in aller Ausführlichkeit und Umständlichkeit zu erzählen, welche außer ihr nur noch einer andern Person bekannt sei und bei welcher sie nicht zu ihrem Vorteil erscheinen werde. Das sagt sie im voraus und hält Schiller für billig genug, daß er aus ihrem früheren Wesen nicht auf ihren jetzigen Charakter schließen werde. Die Offenherzigkeit sei ihr Bedürfnis, denn sie möchte gern ganz von ihm gekannt sein: erst wenn er sie ganz kenne, werde er zu beurteilen im stande sein, wie sehr sie ihn liebe; ihm über den Grad ihrer Liebe keinen Zweifel zu lassen, sei ja eben ihr größter Wunsch. Briefe vorzuzeigen, wie Schiller verlangt hatte, sei sie dagegen ganz außer stande: die wichtigeren habe sie meistens verbrannt, um sich jede quälende Erinnerung zu ersparen; die übrigen seien nicht der Mühe wert gelesen zu werden. „Denn Sie würden große Erbärmlichkeiten darin finden und es auch manchem von den schönen Briefen gleich beim ersten Blick ansehen, daß er aus einem alten Roman abgeschrieben ist". Sie ist aber nun auch ihrerseits begierig, die Freundin kennen zu lernen, mit welcher Schiller so ganz ent-

setzlich geheim gethan habe, daß es mit ihr nicht ganz richtig sein möge: „Wollen oder können Sie das?“ ... Wiederum hält sie der fatale Graf Waldstein im Schreiben auf: sie habe den ehrlichen Mann nun auch bald satt, weil er sie und Schiller so oft und besonders in Tharandt gestört habe, was sie ihm nicht so bald verzeihen werde. Für morgen erwartet sie bestimmt einen Brief des Geliebten, und schon diese Aussicht macht ihr einen frohen Tag.

Schiller wurde durch das vertrauensvolle Entgegenkommen des Mädchens, welches mehr Enthüllungen versprach als wirklich gab, wiederum für einen Augenblick beruhigt und gefangen genommen. Aber wohl und sicher fühlte er sich in dem Verhältnis nicht. Das beweisen mehr als alles andre die Verse, welche er „Am 2ten Mai 1787“ an die Geliebte richtete. Nicht bloß der äußeren Form fehlt der Fluß, mit welchem seine Verse sonst ungehindert aus dem vollen Herzen strömen; auch der Inhalt ist voller Zweifel und Bedenklichkeiten, von keiner rechten Zuversicht und Freude getragen. Der Dichter geht von der mißtrauischen Erwägung aus, die uns einen tiefen Einblick in seine Seele gestattet: daß sein erstes Zusammentreffen mit der Geliebten auf jenem Maskenball ein Betrug, der Anfang ihrer Freundschaft also nur ein Schein gewesen sei. Dem bösen Omen, welches ihn offenbar quälend verfolgte, sucht er hier mühsam eine freudigere Bedeutung abzugewinnen. Er faßt den Maskenball als ein Bild des Lebens auf: wie oft ist nicht auch das bloße Täuschung, was uns in der Welt als Wahrheit erscheint! Der unter Trug und Scherzen geschlossene Bund soll zur Wahrheit werden und durch die Sympathie der Herzen seine Bestätigung erhalten. Und nun schreibt er, auf Grund des vor wenigen Tagen empfangenen Briefes, der Freundin den edlen sympathetischen Trieb zu, welcher mit den aus der Anthologie bekannten Wendungen und Vergleichen näher bestimmt wird. Aber wie viel feuriger flossen die Lauraoden aus seiner Seele! wie viel schwungvoller besingt er in Dresden die Freude und die Freundschaft in der Sprache der Liebe, als hier die Liebe selbst, welche er mit dem zurückhaltenden Namen der Freundschaft benennt! Nur „einen Platz“ in ihrem Herzen begehrt er, und über den Umstand, daß die Freundin lange gesucht und spät erst gefunden habe, daß ihr beider Verhängnis sie erst „spät“, d. h. nach dem vorhergehenden Briefwechsel: nach längeren Verirrungen zusammengeführt habe, darüber

kommt er hier so wenig hinaus als über den Zweifel an der Beständigkeit, welchen die hypothetische Schlußwendung verrät: „Dein Herz bleibt mir — wenn Du das meine kennst". Henriette hat diese Verse Schillers, welche sein letztes Liebesbekenntnis vor dem Scheiden enthielten, bis an ihr Ende teuer aufbewahrt und heilig gehalten.

Denn auf die Dauer konnte ihr Schreiben die hartnäckig wiederkehrenden Zweifel des Geliebten nicht beschwichtigen. An absichtliche Täuschung hat er sicher niemals gedacht; aber auch so mußte ihn der Ton und der Inhalt des Briefes bei längerer Überlegung ernster stimmen. Es sprach doch so viel Erfahrung in bedenklichen Dingen aus ihm; und vergebens hatte Schiller, gewissermaßen um Schach zu bieten, seine Mannheimer Liebeserlebnisse dagegen ausgespielt. Dieser ewige Graf Waldstein ferner, welcher immer und überall dazwischen trat und doch nicht beiseite geschoben wurde! Endlich hatte Huber versprochen, wenn Schiller nicht bis zum 5. Mai zurückgekehrt sei, ihn in Tharandt zu besuchen und ihm tausend interessante Dinge zu erzählen, welche schwerlich jemand anderen als die Arnim betreffen konnten: hat Huber diese Dinge wirklich erzählt oder brieflich mitgeteilt? Schon einige Tage nach jenem Gedicht, für welches ihm die Freundin vielleicht umgehend zu danken unterließ, schrieb Schiller in ganz verändertem Ton einen Brief an Henriette, dessen bedächtig ausgesuchte und empfindliche Sprache sie tief verletzte. Er warf ihr darin als Verbrechen gegen die Liebe vor, daß sie zwei Tage nichts von sich hatte hören lassen; er nannte es eine bloße Caprice, daß sie keinen Brief durch Körners bestellen wollte, von welchen Henriette wußte, daß sie ihr wenig günstig gesinnt seien. Er erklärte sie geradezu für einen Flattergeist und gebrauchte so beißende Wendungen wie die folgende: „Schmeichelt es Ihnen Empfindungen erweckt zu haben, welche Sie nicht erwidern?" Er trotzte im Ernst und wollte, um sich zu rächen, acht Tage länger in Tharandt bleiben. Henriette war über dieses sonderbare Betragen im Innersten beleidigt und hatte augenscheinlich das Recht auf ihrer Seite, als sie sich am 5. Mai zu einer entschiedenen Antwort entschloß. Er mache ihr das zum Verbrechen, was er selber nicht halten könne: denn auch sie habe zwei Tage nichts von ihm gehört. Sein Stolz fordre von ihr mehr Aufmerksamkeit, als er ihr selbst beweise, und jede Zeile in seinem Briefe verrate, wie sehr der Stolz bei ihm über die Liebe vorherrsche, welche nie eine so empfindliche Sprache

führe. Sie giebt ihm den Vorwurf der Eitelkeit zurück: er wisse selbst nur zu gut, daß er zuerst bei ihr die Liebe erweckt habe, und vielleicht habe er nur aus Gefälligkeit so gethan, als ob er auch etwas dabei empfinde. Nun aber sei er es überdrüssig geworden, seine Zeit an ein so armseliges Geschöpf zu verwenden, wie sie in seinen Augen ohne Zweifel sein möge. Er wolle nun an einen allmählichen Rückzug denken und sei nur eben noch höflich genug, um ihre Eitelkeit zu schonen und ihre Gleichgültigkeit zum Vorwand zu nehmen, welche er ihr grundlos vorwerfe, während nur er selber kälter geworden sei. Sie hätte sich freilich besser verstellen, ihm ihre Empfindung nicht zeigen sollen; sie hätte großthun, ein ganz eigenes Wesen affektieren und ihres Gleichen nicht haben müssen: so würde er sie vielleicht eher seiner würdig gehalten haben. Wenn er sich aber in ihr getäuscht, ihr mehr Geist zugetraut habe als er fand, und eine größere Idee von ihr gehabt habe, ehe er sie genauer kennen gelernt habe: so möge er es mit der Aufrichtigkeit sagen, welche sie immer an ihm geschätzt habe. Sie werde alsdann ihr Unglück nur sich allein und ihrem Unvermögen zuschreiben, sich seiner würdig zu machen. Mußte sie denn aber ein sublimes Geschöpf sein, um seine Liebe zu verdienen? Gilt es bei ihm als kein Verdienst, daß sie ihn über alles liebe? „Doch das, denken Sie, ist keine Kunst, aber von Ihnen geliebt zu werden, das will freilich mehr sagen". Wenn sie, auf einige Zeit wenigstens, der Flattergeist oder das schale Geschöpf sein könnte, wofür er sie hielte, so wäre sie vielleicht ruhiger; dann hätte sie ihn nie geliebt und wäre weniger unglücklich als so. Wäre sie aber wirklich, wie Schiller sie beurteile, dann wäre sie eher seiner Verachtung als seiner Liebe wert, und seine Verachtung habe sie, bei Gott!, nicht verdient! Sie fragt, welche Ursache sie haben könnte ihm Liebe zu lügen, und lenkt am Schluß wiederum zur Versöhnlichkeit ein. Ihre Mutter, schreibt sie ohne von sich selbst zu reden, werde morgen nach Tharandt kommen und Schiller besuchen, falls er keine bessere Gesellschaft, nämlich geistvolle Freundinnen (ein Stich auf seine Bekenntnisse über Charlotte von Kalb!) erwarte, wo ihm denn freilich solche Alltagsmenschen wie sie entsetzlich abgeschmackt vorkommen müßten. Sie will fast glauben, daß er gar nicht einmal ein Verlangen habe sie zu sehen; denn wie könnte er sonst mit kaltem Blut acht Tage länger fortbleiben! Wenn man wirklich liebe, räche man sich nicht so hart und würde wohl

bedenken, daß man bei dieser Rache auch selbst etwas zugesetzt hätte. Mit dieser Wendung fordert sie offenbar eine dringende Einladung Schillers und die Bitte, ihre Mutter doch ja nach Tharandt zu begleiten, heraus; und sie schließt mit den emphatischen Worten: „Leben Sie wohl und ruhiger als ich, und bedauern Sie zum wenigsten mich, nein, nein! um Gotteswillen bedauern Sie mich nicht!"

Dieser Brief, ein Gemisch von wahrer Empfindung und von Selbsttäuschung, scheint auf Schiller zunächst eine gute Wirkung ausgeübt zu haben. Er hatte seinen Stolz gegen ihren Stolz oder ihre Eitelkeit aufgeboten; aber sein Stolz erhielt hier eine empfindliche, nicht ganz unverdiente Lektion. Er sah nun ein, daß er mit dem Mädchen keineswegs ehrlich umgegangen war und mußte sich endlich darüber Klarheit verschaffen, ob er das Verhältnis fortzusetzen oder abzubrechen gesonnen sei. Wenn er sich diese Frage einmal ernstlich vorlegte, konnte seine Antwort nicht zweifelhaft sein: denn schon während seiner Korrespondenz mit Henriette war er sich der Resultatlosigkeit ihrer Auseinandersetzungen oder, wie er sich später ausdrückte, eines „sündlichen Zeitaufwandes" bewußt. Auch äußere Erwägungen verboten ja die Fortsetzung der Beziehungen, da Schiller noch immer ohne feste Stellung und die Familie Arnim ohne Vermögen war. Auf welche Weise indessen die Lösung erfolgte, ist unbekannt und nur so viel gewiß, daß sie auch hier langsam und allmählich, ohne Bruch geschah und daß die Trennung dem Mädchen viele Thränen kostete. Nach einer wenig zuverlässigen Quelle traf Frau von Arnim Anstalten, den Sommeraufenthalt mit ihren Töchtern gleichfalls in Tharandt zu nehmen, und Schiller hätte ihr Platz gemacht, weil er auf keine ungestörte Arbeit mehr rechnen durfte. In diesem Fall wären die Absichten der Mutter allerdings deutlich genug gewesen und die Abreise des Dichters einem Korb gleichgekommen. Aber noch später blieb Schiller in Dresden mit den Arnim im Verkehr; und als er nach Weimar reiste, übernahm er es, im Stift zu Erfurt eine Bestellung bei der Tante und bei der jüngeren Schwester Henriettens persönlich zu besorgen. Selbst in Weimar weilten seine Gedanken fast zu oft bei Jettchen; er schrieb noch an sie und ließ durch Huber ihre Antwort betreiben. Wie er einstmals das Bild Lottens von Bauerbach nach Mannheim mit sich getragen hatte, so nahm er jetzt das Bild des Fräuleins von Arnim von Dresden nach Weimar mit, wo es allmählich zu verdunkeln

33*

begann. Henriette rühmte sich noch später in Erfurt der Bekanntschaft des Dichters, welcher erst im Jahre 1790, als der Verlobte Charlottens von Lengefeld, über die „närrischen Auftritte“ mit ihr zu spotten begann. Sie muß später in üble Hände geraten sein und sich eine Zeit lang selbst verloren haben; dann heiratete sie nach einander zwei Grafen von Kunheim, Neffen und Onkel, mit welchen sie auf dem Rittergut Kloschenen an der Alle, bei Friedland in Preußen, lebte. Auf ihrem Zimmer hatte sie noch spät als Witwe Schillers Bildnis vor sich hängen; und ehe sie (am 21. Januar 1847) hochbetagt in Dresden starb, soll sie Briefe und Gedichte Schillers verbrannt haben, um sowohl das Andenken ihrer verstorbenen Mutter als auch das Gedächtnis ihrer Liebe zu Schiller vor der Nachwelt heilig zu halten.

In das verwundete Herz des Dichters scheint zunächst die Natur ihren heilenden Balsam gegossen zu haben. Er blieb länger, als ursprünglich seine Absicht war, in dem romantischen Tharandt und arbeitete sich sicher oft genug auf den damals noch ungebahnten Wegen durch Gesträuch und Gestrüpp zu der alten Burgruine empor, welche mitten unter dunkelbewaldeten Höhen, an dem Kreuzungspunkt dreier reizender Thäler, oben auf dem Felsen lag, an dessen Fuß die Häuser des Dorfes zerstreut hingen. Ein natürliches Bassin warf unten im Thal das schöne Bild der Gegend zurück, und von der Burg aus sah man nach drei Seiten in hochstämmige und schattige Buchengänge wie in die düstern Hallen eines gotischen Domes. Schiller schweifte am liebsten in der Richtung gegen Dresden herum: durch das herrliche, von drohenden Felsen gebildete Thal, welches die Weißeritz durchströmt, hinein in den Plauenischen Grund, in die abwechslungsreiche Bergschlucht, welche bald eng bald weit, bald steil bald flach, bald felsig bald grün, bald roh bald bebaut den Wanderer zuletzt wie durch eine Pforte nach Dresden entläßt.

Die Arbeit an dem Don Carlos, auf welchen die Setzer und die Theaterdirektoren warteten und der jetzt energisch zum Abschluß drängte, that das ihrige, und bald finden wir Schiller wieder in Thätigkeit. Die Liebschaft mit Henrietten hatte auch dem klugen Körner die Augen geöffnet; er sah nun ein, daß er Schiller nicht ohne Gefahr länger in ihrem Zirkel festhalten könne, welchem ihn ein paar schöne Augen so bald entführt hatten. Umsichtig, wie er sich im Interesse seiner Freunde

überall zeigte, hatte er schon früher an einflußreiche Bekanntschaften gedacht, welche seinem Freund forthelfen sollten, am liebsten nach Berlin. Huber hatte sich gelegentlich eines Besuches des Grafen Lippe im Körnerischen Hause einen Gönner erworben; in betreff Schillers dachte Körner an den Grafen Moriz Brühl, dessen Gattin die Frauen auf ihren Landsitz bei Seifersdorf einladen ließ. Körners warteten nur darauf, daß Schiller nach seiner Rückkehr aus Tharandt Lust habe mitzufahren; und als bald darauf der Graf Brühl zum Kammerherrn nach Berlin ernannt war, mahnte der besorgte Freund: „Nun ist's hohe Zeit, diese Bekanntschaft zu machen". Aber obwohl Schiller sich dazu bereit erklärt haben muß, haben Körners mit der Familie des Grafen Brühl doch erst nach Schillers Abreise Bekanntschaft gemacht. Dieser hatte inzwischen einen andern Plan gefaßt. Am 1. Juni 1787 finden wir ihn wieder in Dresden, von wo aus er sich bei dem Theaterdirektor Koch in Riga, welchem er den Don Carlos zu übersenden im Begriffe steht, dessen Adresse ihm aber entfallen ist, mit der menschlichen Schwäche entschuldigt, daß ihm nie von einem Mädchen der Kopf so warm gemacht worden sei: „Wir sind allzumal arme Sünder, und Sie werden auch wohl an die Zeit zurückdenken, wo Sie von einem Paar Augen aus dem Concept gebracht wurden". Nach der Vollendung des Don Carlos zeigt er sich Mitte Juni in einem Brief an Schröder zur Abreise entschlossen. Er nimmt den oft hinausgeschobenen und endlich in Vergessenheit geratenen Plan einer Reise nach Weimar wieder auf, auf welcher er vor zwei Jahren in Leipzig und Dresden hängen geblieben war. So oft hatte er inzwischen allen Freunden von „seinem Herzog" gesprochen und geschrieben, und ihm auch zu Anfang des Jahres 1786 durch Göschen ein Exemplar der Thalia zusenden lassen. Jetzt, nachdem der Don Carlos fertig war, das Werk bei welchem der Herzog einst Pate gestanden war, wollte er sich wiederum persönlich vorstellen und auch mündlich für den ihm verliehenen Ratstitel danken. Auch neue Bekanntschaften hoffte er dort anzuknüpfen; er hatte es dabei von vornherein hauptsächlich auf seinen Landsmann Wieland abgesehen. Bei diesem hatte er vor einem Jahr sein Andenken durch Schwan erneuert und ihm vor der Hand wenigstens ein Daseinszeichen gegeben, in der Hoffnung, daß die gütigen Gesinnungen, welche Wieland sonst gegen ihn geäußert habe, fortdauern würden, bis das Glück seinen Wunsch einer persönlichen Bekanntschaft realisieren

wollte. Schiller hatte keine Ahnung, wie ganz anders sich der doppelzüngige Mann in privaten Briefen an seine Freunde äußerte und wie unerwartet streng er über die Anfänge des Don Carlos gegenüber dem Herzog Karl August, dem Gönner Schillers, geurteilt hatte, welcher nun auch seinem Schützling gegenüber kein Wort des Dankes verlauten ließ; auch von Wieland selbst hatte er sich vergebens einige Worte über die Thalia erbeten. Und doch hatte inzwischen auch Göschen bei dem Weimarer Dicher, bei dem er in Gnade stand, seine Fürsprache für Schiller eingelegt und ihm unter dem 17. Januar 1787 geschrieben: „Ich hoffe noch viel Gutes von Schiller, weil er in der That ringet nach Vollkommenheit. Sie werden sich ihn unendlich verpflichten, wenn Sie ihn einer Beurteilung würdigen. Schiller ist im Umgang ein stiller sanfter Mann, ganz und gar das Gegenteil dessen, was man von seinem Temperament und Schriften denkt, wenn man seine Schriften gelesen hat, ohne ihn gesehen zu haben". In Tharandt hatte Schiller endlich auch einen Brief Charlottens erhalten, welche ihm ankündigte, daß sie etliche Monate in Weimar zubringen würde; und so traf alles zusammen, ihn jetzt nach Weimar zu locken. Dort aber wollte er nur einige Wochen bleiben und zur Michaelismesse, oder gar noch früher, weiter nach Hamburg zu Schröder reisen, welcher seinen Don Carlos inzwischen erhalten und zur Aufführung angenommen hatte. Hier wollte er der Aufführung dieses Stückes beiwohnen und zugleich ein anderes, den „Menschenfeind", im Manuskript mitbringen. Hier hoffte er Schröder als Schauspieler kennen zu lernen und sein beinahe erstorbenes Kunstgefühl für das Theater wieder belebt zu sehen. Hier erwartete er noch mehr für seine eigene dramatische Kunst. „Mit einem meiner Stücke", er meint den bereits abgeschlossenen Don Carlos, „müssen Sie's nur aufs Ohngefähr wagen. Haben wir uns gesehen, hab ich mich in Ihrer Bühne erst orientiert, so kann vieles anders werden". Auf eine dauernde Trennung von den Dresdner Freunden war es nicht abgesehen; man erwartete ihn bis zum Herbst wiederum zurück. Wie einstmals in Bauerbach sollten auch jetzt in Dresden die freundschaftlichen Bande, welche allmählich zu Fesseln für den Genius geworden waren, nicht gewaltsam zerrissen werden, sondern sich unvermerkt und langsam von selbst lösen.

Schillers Entschluß hing nur mehr von einem Punkt ab: von dem Geldpunkt, welcher bei seinen Reisen immer die erste Rolle spielt.

Schon im Juli 1785 hatte er sich in Leipzig an den Geldjuden Beit gewandt, bei welchem wohl Körner für ihn gut stand. Im Dezember 1785 befand er sich wieder „en peine“, wie er zu den Feiertagen zahlen könnte: auf Verlangen überschickte ihm Göschen zu Weihnachten das „Bewußte“ mit gewohnter Pünktlichkeit. Schiller lebte damals ganz allein von der Thalia; und sobald nur das zweite Heft ausgedruckt war, ließ er sich durch Frau Kunze das Tuch zu einem Frack aus Leipzig kommen und wies sie in betreff der Zahlung an Göschen, welcher auch ihm selbst am 23. Februar 30 Thaler überschickte. Als Ende Juli 1786 seinem Freund Körner ein Söhnlein geboren wurde, bei welchem Schiller zu Gevatter stehen sollte, wandte er sich in seiner „unpoetischen Verlegenheit“ wiederum an Kunze um einen Vorschuß von 50 Thalern für ein Kleid, welches er zum Degen tragen könnte; und abermals versprach er, daß Göschen zu Michaelis 1786 für ihn zahlen werde. Im März 1787 bezieht er dann wieder 15 Louisd'ors als Beweis der thätigen Freundschaft seines Verlegers, offenbar à conto des Don Carlos, für welchen er sich entweder 50 Louisd'ors im Vorhinein oder 12 Thaler für den Bogen mit den Worten ausbedungen hatte: „Freundschaft und Schachern sind so heterogene Dinge“. Aber die Liebe zu Henriette von Arnim kam ihm teuer zu stehen, und so finden wir ihn im Mai 1787 neuerdings bei dem Juden Beit in Leipzig verschuldet. Um sich bares Geld für die Reise zu verschaffen, unterzeichnete er am 31. Mai 1787 wiederum einen Wechsel. Von Körner, dessen Schuldner er seit zwei Jahren war und welcher für ihn auch neuerdings einen Wechsel von 150 Thalern bei Göschen eingelöst zu haben scheint, schämte er sich, wieder zu fordern. So erbat er sich von Schröder das Honorar des Carlos als Reisegeld auf den Weg nach Weimar und Hamburg: zuverlässiger als der Mannheimer Intendant, schickte Schröder, welcher auch eine ihm von Schiller empfohlene Übersetzung Hubers sehr splendid honorierte, mit umgehender Post 21 Louisd'ors an Schillers Adresse, ein Beweis wie sehr es ihm darum zu thun war, den Dichter in seine Nähe zu ziehen. Schiller war nun in den Stand gesetzt, seine Reise ungestört anzutreten und nahm noch zu guter Letzt eine Anweisung auf 30 Thaler von Seiten Körners mit auf den Weg, welche ihm Göschen auf der Durchreise in Leipzig auszahlen sollte.

Am Donnerstag den 19. Juli machte Schiller mit seinen Dresdner

Freunden, bei welchen sich damals auch Kunzes aufgehalten zu haben scheinen, den letzten Spaziergang in dem Wald bei Loschwitz. Am folgenden Tag, den 20., reiste er mit der Frau des Buchhändlers Schneider bis Leipzig, wo er Göschen besuchte. Als er auf der Weiterreise in Naumburg eintraf, war eben eine Stunde früher der Herzog von Weimar auf dem Wege nach Potsdam vorübergefahren und hätte ihm beinahe die Postpferde weggenommen. „Was hätte ich nicht um diesen glücklichen Zufall gegeben!" schreibt er an Körner. Am 21. Juli 1787 traf Schiller in Weimar ein.

Am nächsten Sonntag, drei Tage nach Schillers Abreise, ließ Minna Körner in Loschwitz das Essen heimlich nach jenem Platz im Walde bringen, welcher den Freunden auf ihrem letzten Spaziergang so wohl gefallen hatte. Sie lagerten sich auf demselben Fleck, wo sie Donnerstags mit Schiller gesessen hatten, sie stimmten die Serenade von Claudius an und waren sehr heiter. Selbstverständlich daß auf die Gesundheit des abgereisten Freundes getrunken wurde. Niemand aber ahnte, daß sie ihn auf immer verloren hatten! Als Huber drei Jahre später, unter veränderten Verhältnissen, den Goethischen Tasso zu Gesicht bekam, schrieb er an Körner: „Tasso lebt zwiefach für uns in Rousseau und in noch Jemand, dessen Bild bei seiner Trennung von uns mich nicht verlassen hat, von dem Augenblick an, da Tasso nach Rom will". Und in der That: was Goethes Tasso in Rom sucht, das hoffte der Freund Körners und Hubers in Weimar zu finden.

5. Don Carlos.

Den Stoff des Don Carlos hatte Schiller dem Freiherrn von Dalberg zu verdanken. Als er im Mai 1782 zum zweiten Mal heimlich von Stuttgart nach Mannheim kam, gab ihm sein Gönner neben den Wagnerischen Dramen, welche in ihm den Gedanken von „Kabale und Liebe" erweckten, auch eine Geschichte des Spaniers Don Carlos mit auf den Weg, wahrscheinlich die historische Novelle von St. Real. Schiller erwidert, um seine Dankbarkeit zu bezeigen: der Gegenstand verdiene allerdings den Pinsel eines Dramatikers und sei „vielleicht" eines der nächsten Sujets, welches er bearbeiten werde. Aber erst in Bauerbach wendet er seine Gedanken ernstlich diesem Stoffe zu. So-

gleich nach seiner Ankunft hatte er sich von dem Bibliothekar in Meiningen die Novelle von St. Real erbeten; und nachdem die Luise Millerin Mitte Februar 1783 vorläufig zum Abschluß gebracht war, entschloß sich Schiller am 27. März nach längerem Schwanken definitiv für den Don Carlos, dessen Vorzüge ihm jetzt erst einzuleuchten begannen. Hatte er bis dahin Einheit und ein starkes Interesse an ihm vermißt, so fiel jetzt nicht bloß der Wunsch Dalbergs, welcher eben damals wieder mit Schiller angeknüpft hatte, sondern auch das Bedürfnis des deutschen Theaters überhaupt und des Mannheimischen im besonderen ins Gewicht; denn seitdem die Alexandrinerstücke veraltet waren und das bürgerliche Trauerspiel herrschte, litten die Bühnen empfindlichen Mangel an historischen Tragödien, welche „Staatspersonen“ behandelten. Durch Reinwald ließ er sich jetzt die Charakteristiken, welche ein Zeitgenosse und Augenzeuge, der Franzose Brantome, mit geflissentlicher Hervorhebung individueller Züge von Philipp, Don Carlos und der Königin Elisabeth entworfen hatte, und andere Quellenwerke kommen, aus welchen er den Nationalcharakter, die Sitten und die Statistik des spanischen Volkes kennen lernen wollte. Ohne die genaue Bekanntschaft mit den Sitten und mit der Regierungsform Spaniens wagt er nicht einmal seinen Plan fertig zu stellen: dieser ist wiederum das erste, was er ins Auge faßt, und eine Ausführung aufs Geratewohl weist er entschieden von der Hand. Wiederum will er das frisch Entstandene auch sogleich von einem Freunde beurteilt sehen: schon bei der nächsten Zusammenkunft soll Reinwald eine fertige Scene zu hören bekommen. Wiederum wirft er sich mit der ganzen Kraft auf die Arbeit und verspricht schon zwei Wochen später, in acht bis zehn Tagen den ganzen ersten Akt auf das Papier zu bringen. Wiederum ist er voll Hoffnung des besten Gelingens: daß das Sujet sich immer fruchtbarer erweise, daß der Carlos sein bestes Stück werden könne u. s. w. Keinen seiner Helden, höchstens Karl Moor ausgenommen, hat Schiller so nahe am Herzen getragen, mit keinem hat er sich so völlig identificiert, wie mit dem unglücklichen Don Carlos. Er trägt ihn an seinem Busen, er schwärmt mit ihm in der Gegend von Bauerbach herum, er hat ihn anstatt seines Mädchens; er will nicht der kalte Maler sondern der Busenfreund seines Helden sein. So redet er nicht nur in den Briefen an Reinwald von ihm sondern selbst vor dem Publikum: noch in dem Vorwort zur Rheinischen Thalia

zieht er den Vergleich zwischen einem Lieblingswerk unseres Geistes und zwischen unserem Mädchen.

Wir wissen nicht, ob und wie weit die Dichtung im ersten Anlauf gediehen ist: einige Scenen, heißt es, sollen in Bauerbach fertig geworden sein. Schon Ende April wurde ihre Fortsetzung durch die Umarbeitung der Luise Millerin unterbrochen; und sie trat in Mannheim so ganz zurück, daß Schiller von den drei Stücken, welche er durch den Kontrakt zu liefern verpflichtet wurde, neben Fiesco und Kabale und Liebe nur „ein drittes", nicht den Don Carlos, nennt. In der Hoffnung auf baldige Rückkehr hatte er sogar die Materialien zum Carlos in Bauerbach zurückgelassen: Reinwald mußte sie ihm Ende Oktober 1783 nachschicken. Aber über den Vorbereitungen zur Aufführung des Fiesco und der Luise Millerin verlor Schiller den Don Carlos ganz aus den Augen; und auch als diese Arbeiten vorüber waren, konnte er sich nicht sogleich entschließen, trotzdem Reinwald mahnte, seinen Liebling Don Carlos nicht zu vergessen. Noch am 7. Juni klagt er Dalberg seine Verlegenheit in betreff des dritten Stückes; und wenn er sich überhaupt in dieser Zeit materieller Sorgen und Bekümmernisse mit dem Carlos beschäftigt hat, so waren es höchstens recht abenteuerliche Ausbildungen der Katastrophe. Zwar die tragische Entwicklung stand hier von Anfang an fest; aber das Wie? wurde unzählige Mal variiert. Endlich glaubte Schiller einen Plan festhalten zu müssen, in welchem die Erscheinung eines Gespenstes die Entscheidung herbeiführte. Aber die Berufung auf die Geister im Macbeth und im Cäsar, welche auf den Ausgang des Stückes doch ohne Einfluß sind, vermochte ihn nicht vor sich selbst zu rechtfertigen. Er ließ diese Erfindung wieder fallen; nur ein Überbleibsel ist noch darin zu finden, wenn sich Carlos in der Maske des verstorbenen Kaisers Karl zu seiner Mutter stiehlt. Schröder gegenüber, welcher auch an diesem fingierten Gespenst Anstoß nahm, suchte sich Schiller zu entschuldigen, indem er sich auf „den abenteuerlichen Mut, den Geist der Liebesintrigue und noch mehr auf die anschauliche dringende Not" berief.

So walteten keine günstigen Sterne über diesen Anfängen des Don Carlos. Wenn unserem Dichter ein Werk nach Wunsch gelingen sollte, mußte der Plan mit hartnäckigem Fleiß, ohne Durchkreuzung der Gedanken, ins reine kommen. Streicher schildert dieses zähe Verfolgen und

Festhalten seiner Gedankengänge, bis er entweder die Hoffnung verlor auf diesem Weg ans Ende zu kommen oder bis ihn Ermüdung zur Unterbrechung zwang. Bei der Ausführung bedurfte es keiner Eile mehr für ihn, wenn nur das Ziel und die Grundlinien feststanden. So waren die Räuber und Kabale und Liebe entstanden. Wie sich aber zwischen den Anfang und den Abschluß des Fiesco die Luise Millerin eingedrängt hatte, so trat die Bühnenbearbeitung des Fiesco und der Luise Millerin der Fortsetzung des Don Carlos hindernd entgegen.

Wie beim Fiesco, so entschied auch beim Carlos nur die äußere Lage für die Fortsetzung. Noch am 7. Juni hatte er Dalberg in betreff des dritten Stückes um Rat gebeten. Er verhehlt seine neu erwachte Lust zu einem großen historischen Trauerspiel nicht, mit welchem er sich und dem Mannheimer Theater schnelleren und größeren Ruhm zu erwerben hofft als durch drei bürgerliche Stücke. Aber er mußte seine Neigung vorsichtig genug an den Mann bringen: denn der politische Fiesco hatte nur wenig Erfolg gehabt und das bürgerliche Schauspiel war die beliebteste Gattung. Er beruft sich deshalb darauf, daß man überall, woher er nur Briefe bekomme, dahin dränge, daß er ein großes historisches Stück vornehme; wir wissen nur, daß ihn Reinwald zum Carlos und zur politischen Satire aufstachelte. Er verwahrt sich ferner ausdrücklich dagegen, daß der Carlos ein politisches Stück werde: er nennt es, wie noch später der Leipziger Censur zu Liebe, ein Familiengemälde und er hebt nur die reinmenschlichen Situationen und Charaktere hervor. Mit Rücksicht auf die Anklagen, welche ihm Kabale und Liebe eingetragen hatte, und ganz im Widerspruch mit seinen Äußerungen gegenüber Reinwald, giebt er dem Intendanten die Zusage, daß er alles, was die Empfindung empöre, mit größter Sorgfalt vermeiden werde; von der Geißel, welche er gegen die Inquisition schwingen wollte, wagt er in dem katholischen Mannheim dem aufgeklärten aber timiden Dalberg gegenüber nicht zu reden. Dieser mißtraute zwar dem historischen Drama und ließ den Dichter zur Medizin verweisen; aber gerade dadurch, daß Schiller sich wiederum ganz auf sich selbst und auf die eigene Kraft gestellt sah, wurde seinem Schwanken ein Ende gemacht, und er gehört nun ganz dem Don Carlos an. Jetzt ist er wiederum ganz Feuer und Flamme für seine Aufgabe. Er kann es sich gar nicht vergeben, daß er so eigensinnig, vielleicht so eitel gewesen sei, um seine Phantasie in die

Schranken des bürgerlichen Kothurns einzäumen zu wollen, da die hohe Tragödie ein so fruchtbares Feld und für ihn, wie er zu sagen wagt, eigentlich da war; da er hier vielleicht nicht erreicht, im andern dagegen (er spielt auf Ifflands größere Erfolge an) übertroffen werden könnte. Er schreibt jetzt in Jamben und sehnt sich ungeduldig nach den Abendstunden, in welchen er dem empfänglichen und stets begeisterten Streicher die fließenden Verse vorlesen kann, welche im Lauf des Tages entstanden sind. Bald gehört auch Charlotte von Kalb zu seinem Publikum, und über seinem Schreibtisch hängen die Bilder der Leipziger Freunde, welche jedes neue Werk des Verfassers der Räuber mit begieriger Ungeduld erwarten. Schon zu Weihnachten 1784 konnte Schiller den ganzen ersten Akt des Don Carlos in dem erlauchten Zirkel zu Darmstadt vorlesen und aus dem Beifall des musenfreundlichsten Fürsten der Zeit neuen Mut zur Arbeit schöpfen. Diesem „seinem Herzog“ ist auch der Abdruck des ersten Aktes gewidmet, welcher Mitte März 1785 in der Rheinischen Thalia erschien; um lüsternen Nachdruckern und Theaterdirektoren zu entgehen, hat der Dichter den Dialog an wenigen Stellen unterbrochen und durch eine verbindende Prosa ersetzt.

Es war ein verhängnisvoller, nur in den damaligen Verhältnissen des Dichters begründeter Schritt, als er sich entschloß, das Werk noch vor dem Abschluß in Bruchstücken zu veröffentlichen. Dem Publikum hatte er sich in der Ankündigung der Thalia in die Arme geworfen: das Publikum, Leser und Schriftsteller, sollte ihm bei der Vollendung beistehen. Er, der es so wenig verstand, während der heißen Arbeit eine Pause zu machen, von der Staffelei wegzutreten und seinem Werk als ein anderer und kälterer wieder zu nahen, er war von Jugend auf gewohnt, die Wirkung seiner Dichtung auf andere frisch zu erproben. Und jetzt, seitdem es sein Bestreben ist, dem Zeitgeschmack entgegen zu kommen, scheut er auch das Urteil der Welt nicht mehr, sondern er will es wie den belehrenden Wink eines Freundes nützen. Was er bei seinen Zeitgenossen verderbe, das, meint er, lasse sich wieder gut machen. Die Fehler des Jünglings (er zielt auf sein eigenes Erstlingswerk) rechne man dem Manne nicht mehr an. Findet der Kenner die vorliegende Skizze schlecht, so wandere sie zum Feuer. Von der Nachwelt allein giebt es keine weitere Appellation mehr. Aber während sich der Dichter bittend an seine Zeitgenossen wendet, hat er den Blick

doch wiederum mit edlem Stolz über sie hinaus auf die Nachwelt gerichtet: „Das Urteil der Welt wird mich nie in Verlegenheit setzen, denn es ist meine letzte Instanz nicht . . . Die Nachwelt ist meine Richterin".

Der Herausgeber der Thalia hatte in der Ankündigung seiner Zeitschrift ein aufrichtiges Bekenntnis vor dem Publikum abgelegt. Er warf sich selbst vor, in seinen Räubern Menschen geschildert zu haben, noch ehe er sie kannte. In seinem Carlos will er als ein Reiferer erscheinen, und er brannte darnach, sich dem Publikum in seiner neuen Gestalt zu zeigen. Er untersucht, wie in jener Selbstrecension der Räuber, die Natur des geschichtlichen Stoffes: inwiefern er fähig sei Mitleid und Furcht zu erwecken. Und seltsam! weder die unnatürliche Leidenschaft des Prinzen, welche uns bloß schaudern mache, noch die Lage der Königin, welche uns höchstens ein Murren gegen das Schicksal erpressen könne, scheint ihm dazu geeignet. Wenn das Stück rühren solle, so könne es nur durch den Charakter des Königs und durch die Wendung geschehen, welche man diesem gebe. Sein Stück falle zusammen, wenn man in Philipp das Ungeheuer finde, welches die Franzosen (St. Real und Mercier) hingestellt haben. Schiller dagegen sucht in ihm den Menschen zu rechtfertigen und den Fehler seines Franz Moor absichtlich zu vermeiden, welchen Klein ein „abgeschmacktes Ungeheuer" genannt hatte. Weniger als dieser geflissentlichen Betonung eines vermiedenen Fehlers dürfen wir den Worten der Vorrede Glauben schenken, in welchen Schiller die Erwartung ausspricht, der Zuschauer werde schon aus diesem ersten Aufzug den Gang der Intrigue erraten. „Ich halte das für das erste Requisit der Tragödie. Beide Hauptcharaktere laufen schon mit der Kraft und nach der Richtung aus, welche erraten läßt, wo wann und wie heftig sie in der Folge aneinander schlagen werden". Aber zu diesem Vertrauen auf die Deutlichkeit der Exposition, welche im Don Carlos zwei volle Akte in Anspruch nimmt, will es nur schlecht stimmen, wenn der Dichter den Leser des ersten Aktes auf eine inzwischen zu Erfurt erschienene Übersetzung der Novelle von St. Real aufmerksam machen zu müssen glaubt.

Außer dem ersten Akt muß auch die Scene zwischen Philipp und Carlos noch in Mannheim fertig geworden sein: denn die unerträgliche Lage, in der sich Schiller dort zuletzt befand, schildert er in den Briefen

an Körner mit denselben Worten, mit welchen Carlos seinem Vater die Notwendigkeit seiner schleunigen Entfernung von Madrid zu erweisen sucht. In den Herzenswirren der letzten Wochen stockte die Arbeit; und der Dichter brachte den Don Carlos „im Kopfe nämlich" nach Leipzig mit, um in Körners Zirkel froher und inniger in die Laute zu greifen. „Seien sie", so schreibt er an die Freunde, „meine begeisternden Musen; lassen Sie mich in Ihrem Schoße von diesem Lieblingskinde meines Geistes entbunden werden". Aber erst in Gohlis findet er nach dem Rausch der ersten Begrüßung wiederum Sammlung zur Arbeit: dort soll ihn der Kupferstecher Endner in seinem Zimmer ausgestreckt auf dem Boden liegend und convulsivisch zuckend gefunden haben, als er eben mit dem Plan der Scene zwischen der Eboli und dem Prinzen beschäftigt war. Zerstreuung und Ungeduld ließen ihn auch hier nicht mit völliger Ruhe an dem Stück weiter arbeiten: erst in dem Gartenhäuschen zu Loschwitz, welches Karoline Wolzogen die Wiege des Don Carlos nennt, hält er sich wieder fleißig daran. Er liest jetzt stark in Watsons Geschichte der Regierung Philipps II., und seinem Philipp und Alba drohen wichtige Reformen. Er arbeitet an einer schweren, vielleicht der schwersten Scene des Stückes, dem Auftritt zwischen Carlos und der Eboli, welcher ihm am 5. Oktober 1785 bis auf das letzte Viertel zur eigenen Zufriedenheit gelungen ist, während er die chaotische Masse des übrigen Stückes nur mit Kleinmut und Schrecken betrachtet und an dem „Enceladus Shakespeare" mit Schwindeln hinaufsieht. Ende November beginnt er die Fortsetzung des Carlos für das zweite Heft der Thalia fertig zu stellen. Einige Tage nach dem 29. geht der „erste Transport" an Göschen ab, wohl aus den drei ersten Scenen des zweiten Aktes bestehend, welche Schiller noch früher einigen Kunstfreunden, d. h. wohl Albrechts, vorgelesen hatte. Im Januar 1786 folgt wieder ein „kleiner Transport", noch immer aus dem ersten Dritteil des zweiten Aktes, also wohl der vierte Auftritt. Am 21. Januar schickt er dann als dritten Transport einen Bogen, welcher den fünften bis siebenten Auftritt enthält, also die Scenen im Vorsaal vor dem Zimmer der Königin, welche von der Audienzscene zu der Scene zwischen Carlos und der Eboli hinüberleiten. Der Umstand, daß Schiller sich das Manuskript dieser drei letzten Scenen zurückerbittet, weil Körner sie noch nicht gelesen hätte und sie zu lesen wünsche, macht wahrscheinlich, daß diese drei Scenen erst nachträglich

im Januar 1786, unmittelbar vor der Absendung, entstanden sind; denn auch in Dresden pflegte Schiller, was er bei Nacht gedichtet hatte, unmittelbar am nächsten Morgen seinen Freunden vorzulesen.

Von diesen drei Transporten hat Göschen indessen nur den ersten in das zweite Heft der Thalia aufgenommen, welches Mitte Februar 1786 erschien und sehr ungeschickt mit der Audienzscene selbst, nicht (wie Schiller geraten hatte) mit der ersten Verwandlung, abschloß. Für das dritte Heft blieben also auch die überleitenden Scenen im Vorsaal der Königin liegen. Schon am 13. Februar 1786 sandte Schiller neues Manuskript, offenbar die anschließende Scene mit der Eboli; und den Schluß des zweiten Aktes, welcher in der Thalia nur bis zur Karthäuserscene reicht, lieferte er im Lauf des März nach. Er erschien, nachdem sich der Rektor Wenck auf Vermittlung Hubers mit der Beseitigung zweier Verse begnügt hatte, im Mai 1786 im dritten Heft der Thalia. Für den dritten Akt wollte sich die Stimmung lange nicht finden. Die Arbeit knüpfte sich überhaupt immer mehr an das Zusammenleben mit den Freunden, und jede Trennung hatte auch eine Stockung im Don Carlos zur Folge. Als Körners zu Ostern 1786 in Leipzig waren, will es gar nicht vorwärts gehen und durch die ganze Zeit der Trennung hindurch wiederholen sich seine Klagen. Am 16. April, acht Tage seit Körners Abreise, hat er kaum eine Seite gearbeitet; es war ihm ganz unmöglich, Sonne und Wärme hervorzubringen. Am 20. hat er zwar wieder nichts gearbeitet, aber sich einiges vorweggeschafft; sobald Körners wieder zurück wären, sollte es rasch und warm gehen. Über den weiteren Fortgang sind wir nicht unterrichtet. Das vierte Heft der Thalia, zu welchem Schiller spätestens Anfangs Oktober das Manuskript abgeschickt hat, brachte im Dezember 1786 den Anfang des dritten Aktes, von der Karthäuserscene bis in die Mitte der allgemeinen Audienzscene.

Die Fortsetzung des Stückes war nicht mehr für die Thalia bestimmt, welche Schiller damals eingehen lassen wollte; sondern sie sollte mit den überarbeiteten Fragmenten als Ganzes in Buchform erscheinen. Schon am 5. November fragt er bei Göschen wegen des Kontraktes an und verspricht die erste Hälfte im Dezember, das ganze Stück bis Januar in den Druck zu geben. Wirklich ist er einen Monat später schon mit der Umarbeitung der ersten Akte weit vorgerückt und das ganze Stück eilt mit so starken Schritten zu Ende, daß er den Abschluß bis

längstens Mitte Januar versprechen kann. Aber als dann Mitte Dezember die Freunde nach Leipzig reisen, tritt wiederum eine unerfreuliche Stockung ein. Er klagt anfangs, daß er sich gar nicht in die Arbeit zurückfinden könne; dann schreitet sie, ohne rechte Lust und Stimmung, allzu langsam vorwärts. Am 30. Dezember ist er mitten in der letzten Scene des Marquis mit der Königin, deren Inhalt Körner schon bekannt war. Jetzt fange es an interessant zu werden, schreibt ihm der Dichter nach Leipzig; aber leider werde seine Ausarbeitung tief unter seinem Ideal und dem Interesse der Situation bleiben. Noch habe er keinen Pulsschlag dieser Empfindungen, von denen er eigentlich bei dieser Arbeit durchdrungen sein sollte: „Ich habe keine Zeit sie abzuwarten. Wissentlich muß ich mich übereilen". Körners Herz werde kalt bleiben, wo er die höchste Rührung erwartet hätte. „Hier und da ein Funke unter der Asche und das ist alles". Körner warnt darauf vor solcher Übereilung: noch habe er das Werk in seiner Hand; denn das in der Thalia Veröffentlichte sei an wahrem Gehalt der kleinere Teil. Bald darauf, um die Jahreswende, verdarb ein Katarrh dem Dichter völlig den Kopf zur Arbeit; und die Aufregungen, welche das Verhältnis zu Henriette von Arnim im Gefolge hatte, rückten die Vollendung desselben immer weiter hinaus.

Dazu kam, daß Schillers Thätigkeit noch vor der Vollendung der letzten Akte von den ersten neuerdings in Anspruch genommen und abgezogen wurde. Es war ihm mit dem Don Carlos wie mit den Räubern gegangen. Die Mannheimer Misère hatte ihm das Theater überhaupt verleidet; er verlor die Rücksicht auf die Bühne immer mehr aus den Augen und ließ sich in voller Breite gehen. In Dresden bestärkte ihn das Beispiel Merciers in dieser Richtung, welcher gleichzeitig denselben Stoff in einer ganz zwanglosen Folge von 52 Scenen behandelt und die dramatische Form bloß zu dem Zweck gewählt hatte, um den Charakteren mehr Anschaulichkeit und Leben zu geben. In der Vorrede bemühte sich der Franzose, mit Berufung auf den Vorgang des Präsidenten Henault, die Form des Buchdrama zu rechtfertigen, welche ihm besonders für Nationaltrauerspiele und für Dramen von weitreichendem politischen Inhalt passend erschien. „Man würde sich der Einführung einer Art von Despotismus in das Reich der Litteratur verdächtig machen, wenn man einem Schriftsteller die Freiheit absprechen wollte, sich der drama-

tischen Form zu bedienen, ohne daß sein Werk für das Theater bestimmt wäre. Der Verfasser eines politischen Drama will bloß denkende und einsichtsvolle Leser in der Einsamkeit und Stille ihres Kabinetts beschäftigen, ohne auf die Aufmerksamkeit eines zu unruhigen, und für die ernsthafte Behandlung öffentlicher Angelegenheiten zu leichtsinnigen Parterre Anspruch zu machen. Er zeichnet seine majestätischen Gemälde nicht für den engen Raum des französischen oder italienischen Theaters; er erweitert sich seine Scene und setzt sich ein Parterre zusammen, welches aus Menschen besteht, die Beruf haben, Dichter zu würdigen, die öffentliche Angelegenheiten und das Interesse der Nation zum Gegenstand ihrer Schilderungen machen. Dieses Theater, das freilich nicht nach dem Geschmack der Menge, und zum Teil über die Kräfte der neueren Schauspieler ist, schließt sich, wie ich mich zu behaupten getraue, dem Theater der Griechen und dem Theater Shakespeares an, dem Meister und großen Seelenmaler in diesem Fache". Genau auf dieselbe Weise erklärte auch Schiller in einer Anmerkung zu dem Schluß des zweiten Aktes in der Thalia, daß sein Don Carlos kein Theaterstück sei, und auch er legte dagegen Verwahrung ein, daß man die dramatische Einkleidung auf die theatralische Dichtkunst und den handelnden Dialog auf die Gesetze der Schaubühne einschränke. Die Regeln der Gattung, sagt er, entständen aus ihren Mustern; wie er sich in der ersten Vorrede zu den Räubern auf Sophokles und Menander berief, so geht er auch hier auf die Anfänge der dramatischen Form zurück, welche ihr erster Erfinder mit theatralischer Strenge verbunden habe. Aber wie dort lehnt er es auch hier ab, diesen ersten Gebrauch als Gesetz gelten zu lassen. Auf den Widerspruch zwischen den Anforderungen der Dichtkunst im allgemeinen und denen der theatralischen Gattung im besonderen war Schiller früh genug und immer wieder aufmerksam geworden. Hier nun vindiciert er dem Dichter ausdrücklich das Recht, der höchsten Wirkung, wenn er sie nicht innerhalb der Gattung erreichen könne, die Anforderungen der Gattung zum Opfer zu bringen.

Aber diese Anmerkung war kaum geschrieben und noch nicht in den Händen des Publikums, als sich Schiller von seinem Mannheimer Freund Beck bereits alle Gründe für und wider eine Theaterbearbeitung vor Augen führen ließ. Und auch die Mitglieder der Bondinischen Gesellschaft in Dresden suchten den Dichter, welcher die Möglichkeit einer

Aufführung bis dahin nie ins Auge gefaßt hatte, umzustimmen und stellten ihm sogleich die günstigste Besetzung der Rollen vor. Seit dem September des Jahres stand Schiller mit Schröder in Korrespondenz: ihm bot er sogleich auch die Bühnenbearbeitung des Don Carlos an, an welcher er damals bereits zu arbeiten vorgab und welche er bis zu Ende des Jahres fertig bringen wollte. In den Briefen an Schröder ist er von den theatralischen Eigenschaften seines Stückes völlig überzeugt, und er verspricht dem Theaterdirektor von der Fortsetzung ein noch viel größeres theatralisches Interesse, als die Fragmente in der Thalia erwarten ließen. Sogleich verlangt er auch Nachricht von den wichtigsten Mitgliedern der Schröderischen Gesellschaft, weil er sich bei der Ausarbeitung für die Bühne nach den Schauspielern richten will. Und was ihm an Kenntnis des Schröderischen Theaters im besonderen gebricht, das soll die allgemeine Bühnenkenntnis gut machen, welche er sich in Mannheim und in Dresden erworben zu haben glaubt. Er findet es gerade glücklich, daß er erst jetzt auf die Bühne Rücksicht zu nehmen habe, weil er dadurch vor dem Haschen nach dem Effekt bewahrt geblieben sei und sich die glückliche Illusion nicht durch Coulissen und durch papierene Wände zerstört habe: so sei der erste Wurf ganz frei und kühn geschehen, und die theatralische Beschränkung und Konvenienz treten erst beim Ordnen und Revidieren hinzu. Nach den Mannheimer Erfahrungen schlägt er die Kenntnis der Bühne zwar nicht mehr so hoch an wie einst in den Briefen an Dalberg; aber auch jetzt verlangt er genauen Bescheid über die Zeitdauer der Vorstellung, über die der Geistlichkeit gegenüber gestatteten Freiheiten, und ob die Darstellerin der Eboli eine leidliche Arie singen könne? Alles und jedes möchte er gern selbst fertig stellen und seine größte Sorge ist, den Darstellern den Dialog mundgerecht zu machen. Schiller fürchtete nicht ohne Grund, daß die Schauspieler, wenigstens die kleineren, den Jamben nicht gewachsen wären und daß bei dem großen Personal nicht alle Rollen mit ersten Kräften besetzt werden könnten. Er entschloß sich also, wie es heißt auf den Rat des Schauspielers Reinecke, das Stück, bloß für das Bedürfnis der Bühne, wieder in Prosa umzuschreiben. Am 19. Oktober 1786 ließ er sich von Göschen ein Exemplar des ersten Heftes der Thalia kommen, und bald darauf muß er mit der Arbeit begonnen haben, noch ehe die ersten Scenen für die Druckausgabe überarbeitet waren. Bei den nötigen Strichen und Ab-

kürzungen soll er sich des Rates der Dresdner Schauspieler bedient haben. Und weil er einmal im Zuge war, so führte er das Stück sogleich auch in Prosa zu Ende: Anfangs April muß es in dieser Gestalt fertig geworden sein. An welchem Punkt der Arbeit die Prosa dem Verse den Vorsprung abgewonnen hat, ist nicht mehr zu erkennen. Da sich aber sowohl Dalberg in Mannheim als auch Schröder für die versificierte Bearbeitung entschieden, wurde noch eine zweite Bühnenredaktion notwendig, bei welcher Schiller noch immer den ursprünglichen Text der Thalia zu Grunde legte.

Aber dieser Text erfuhr seit dem November 1786 eine radikale Umgestaltung. Schiller hatte das Gedicht dem Publikum und der Kritik probeweise vorgelegt, um ihren Beifall und Tadel zu nützen. Beide ließen nicht lange auf sich warten. Zwar die einschneidende Kritik, welche Wieland schon im Mai 1785 auf Verlangen des Herzogs Karl August abgeben mußte, blieb Schiller unbekannt: sie hätte ihn sonst weniger zuversichtlich auf „seinen Herzog“ und auf das Lob des Dichters der Musarion zählen lassen. Desto näher trat ihm eine Recension der Leipziger Neuen Bibliothek der Wissenschaften unter die Augen. Von großer Sachkenntnis und tiefem Verständnis zeigt sie eben nicht: der Autor schreibt unserem Schiller viel poetisches, aber kein vorzügliches dramatisches Talent zu. Aber für die Fehler der Sprache und des Stils hat sie ein scharfes Auge: sie tadelt die schwülstige und mit Tropen überladene Ausdrucksweise des Schauspiels, in welchem die Personen, nach einem alten Wort Hallers über Lohenstein, auf Metaphern wie auf leichten Blasen schwämmen und das Bild sich weniger dem Gedanken als der Gedanke dem Bilde anschmiege. Es fehle die Steigerung: Don Carlos tobe und wüte sogleich im Anfang dermaßen, daß ein Anwachsen seiner Leidenschaft unmöglich sei. Nach der Gewohnheit der Bibliothek, welche sich im Lob und im Tadel gern an einzelne Stellen anklammert, werden diese Behauptungen an einer ganzen Reihe von Beispielen erhärtet. Schiller wollte in der ersten Aufregung aus dieser Recension zwar nur bösen Willen und Galle lesen: der Verfasser suche nur die Floskeln im Stile zusammen und berühre nicht einmal einen Charakter oder die dramatische Entwicklung. Aber eine ihm von Göschen nahe gelegte Erwiderung lehnt er mit den Worten ab: „Die Form, unter welcher mein Carlos die Welt betreten wird, soll meine einzige

Antwort sein". Und diese Form zeigte an mehr als einer Stelle, daß Schillers eigenes Urteil jetzt mit dem des Recensenten zusammentraf und daß er selbst mit den in der Thalia veröffentlichten Akten nicht mehr zufrieden war. Die Forderung nach Maß und Geschmack, welche ihm in Mannheim zuerst nahegetreten war, war ihm erst in Leipzig in Fleisch und Blut übergegangen.

Und so erscheint denn auch in der Thalia alles stärker und greller, krasser und übertriebener. Die Kraftworte und die Großsprechereien, welche Carlos und Philipp so wenig als die früheren Helden Schillers vermeiden können, hat der Dichter für die Einzelausgabe zwar nicht ganz getilgt, aber doch eingeschränkt. Carlos ist, dem Recensenten der Leipziger Bibliothek zu Liebe, namentlich im Eingang maßvoller geworden. Ohnedies stimmte es schlecht zu dem „rätselhaften Kummer", welcher sich nach Domingos Worten nur in Blicken offenbaren soll, daß der Prinz sich sogleich am Beginn redselig und pathetisch gegen den Spion, beißend gegen den König ausläßt: aus bloßen Zwischenreden des Domingo, welcher früher nur wenig zum Wort kam, hat Schiller jetzt eine lange Eingangsrede gezimmert, in welcher der Dominikaner in den stillen und in sich gekehrten Prinzen hineinredet wie der König in seinen Sohn Hamlet. Carlos verriet sich in der Thalia auch gar zu ungeschickt, wenn er nur so viel für sich verlangte, als er mit seinen beiden Armen umfassen könnte! Er trug überhaupt sein Herz zu unvorsichtig auf der Zunge: die Worte, welche wir jetzt als kurzen Monolog des Prinzen nach Domingos Abgang lesen und in welchen Carlos den König davor warnt sein Geheimnis auszuforschen, läßt er in der Thalia seinem Vater durch den Spion selbst hinterbringen. Auch in der Audienzscene, in welcher Carlos seinen Vater dringend bat, seine wankend gewordene Kindespflicht durch Dankbarkeit wiederum zu schärfen, und gegenüber dem Pagen der Königin ging der Prinz zu offen heraus. Und wenn im zweiten Akt die Eboli ein Lied aus Ursinus' Balladen sang, welches mit den Worten schließt: „Meine Liebe trotzt dem Tode", und Carlos mit den Worten hervortrat: „Auch die meine!" — so war das mit der Thüre ins Haus gefallen. Als Spanier, als Prinz am Hofe Philipps und endlich seinem eigenen Charakter gemäß mußte sich der Held in solchen Situationen doch etwas zurückhaltender, verschlagener und listiger betragen. Dem Don Carlos der ersten Fassung hatte Schiller viel von

dem Schmerz über seinen eigenen Bildungsgang in den Mund gelegt und alles Maß überschritten, wenn er seinen Prinzen gegen die „viehische Erziehung“ in Worten eifern ließ, welche selbst dem alten Schiller zu stark waren: jetzt verstummen in seinen Briefen die Klagen über eine verfehlte Jugend und einen mißratenen Lebenszweck, jetzt milderte er auch die bitteren Ausfälle im Munde seines Carlos. Auch im Charakter der Königin fanden sich unreine Züge, welche zu der Hoheit schlecht stimmten, welche ihre Person namentlich im zweiten Teile umgiebt. Manches wiederum war zu sehr nach fremdem Muster, ja nach fremder Schablone gezeichnet: der Prinz kopierte die Stelle von der Flöte aus dem Hamlet; er tobte in der Scene mit der Mutter wie Hamlet gegen das Bild des Königs; er that geheimnisvoll gegenüber dem Pagen wie Hamlet, als er seine Freunde den Eid auf sein Schwert schwören läßt; und wie Carlos an den Hamlet, so erinnerte Don Philipps Eifersucht oft zu sehr an den Othello. Der Page Henarez hatte nicht übel Lust, den Franz im Götz zu spielen: als ihn die Eboli mit Gold belohnen will, macht er ihr Geiz zum Vorwurf und will sich nur mit einem Kusse zufrieden geben. Solches fremde Gewächs wurde um so lieber beseitigt, als dadurch auch an Boden gewonnen wurde. Endlich war auch Schillers Gewandtheit in der Behandlung des fünffüßigen Jambus eine größere geworden: die zweite Hälfte hätte von der ersten merklich abgestochen, wenn nicht eine Revision vorgenommen worden wäre. Die Hebungszahl wurde richtig gestellt, die Senkungen oft erleichtert, der Fluß der Verse vergrößert. Im ganzen sind freilich die metrischen Änderungen weniger zahlreich als man erwarten sollte.

Der Hauptfehler der ersten Fassung lag aber in der maßlosen Ausdehnung der ersten Akte, welche 4140 Verse enthielten, also den Umfang zweier Trauerspiele in französischem Stil ausmachten, trotzdem einzelne Stellen bloß skizziert waren. Hier mußte eingedämmt werden, und es ist Schiller gelungen nahezu tausend Verse zu ersparen: samt der neu eingeschobenen Erzählung Posas („Zwei edle Häuser in Mirandola“) macht die erste Hälfte nur mehr 3380 Verse aus, die zweite zählt 2908 Verse. Auch die geschichtlichen Noten, welche Schiller nach dem Vorgang Merciers hie und da angebracht hatte, fielen mit Recht der Feile zum Opfer. Aber liebevoll und geschickt kann man in dieser Hinsicht die Redaktion von 1787 so wenig nennen als die der späteren

Ausgaben, besonders der eingreifendsten vom Jahre 1801, in welchen Schiller den Umfang des Stückes von 6283 Versen allmählich auf 5370 herabbrachte. Es wurde ausgemerzt und weggestrichen bloß mit Rücksicht auf die Proportion der Akte und Scenen, oft ohne den Zusammenhang zu beachten oder zu verändern. Obwohl die projektierte Scene am Eingang des zweiten Aktes nicht ausgeführt wurde, in welcher Carlos nach dem Autodafé in Gegenwart des ganzen Hofes um Audienz ansuchen sollte, beruft sich der Prinz dann doch darauf, daß Philipp ihm feierlich vor dem ganzen Hofe Gehör geschenkt habe. Ebenso hatte Carlos früher wie bei St. Real und bei Mercier am Schlusse der Audienz dem König den Undank gegen seinen Vater Karl V. mit scharfen Worten vorgehalten und dann selbst die Thüre des Kabinetts aufgerissen, im welchem Alba wartete: trotzdem diese Stelle weggefallen ist, nimmt Alba noch später zweimal darauf Rücksicht, daß er den Prinzen mit den Gebärden eines Wütenden den Saal verlassen sah und ihm an der Thüre begegnet sei. So sind zwar die Worte der Unzufriedenheit stehen geblieben, mit welchen der Page Henarez das Gold der Prinzessin zurückweist, aber einen Kuß erhält er jetzt doch nicht; wie auch Carlos die Eboli nicht mehr zu küssen wagt, trotzdem diese später in ihrem Monolog die Worte beibehält: „Wie feurig war nicht sein Kuß?" Carlos tritt im Karthäuserkloster nicht mehr „mit Gefolge" auf; gleichwohl unterbricht Posa später die Unterredung mit den Worten: „Ich höre Dein Gefolge!" In allen diesen Punkten hätte Schiller bei mehr Ruhe und Sammlung leicht Übereinstimmung erzielen können.

Zu Anfang 1787 ließ Schiller den Druck des Carlos beginnen. Schon am 3. März dieses Jahres hatte er das Manuskript des zweiten Aktes an Göschen gesandt: das Stück, schreibt er dem Verleger, sei bis auf den letzten Bogen fertig, und nur gelegentlich will er noch die eine oder die andere Verbesserung anbringen. Aber während er den Setzer immer von neuem spornen läßt, bleibt seine eigene Arbeit in den Herzenswirren, welche das Verhältnis zu Henriette von Arnim mit sich brachte, bald ganz liegen. Erst in Tharandt führt er sie ohne rechte Lust und Stimmung weiter. „Gearbeitet habe ich", schreibt er einmal; „wie? darauf kommt es nicht an." Und ein anderes Mal: „Viel Kluges ist nicht von meinem Fleiß zu erwarten; der Wille ist gut, aber Wind und Wetter kämpfen dagegen." Glücklicherweise forderten seine Arbeiten

damals auch keine freiere Stimmung: es war mehr ein Ordnen von Bruchstücken und Übersetzung der Prosa in Jamben. „Übrigens siehst Du ein, daß ich viele glückliche Ideen, manche Forderungen meines besseren Gefühls wegen der erstaunlichen Eile abweisen muß — und auch gut, daß es so ist. Der Carlos ist bereits schon überladen, und diese andern Keime sollen mir schrecklich aufgehen in den Zeiten reifender Vollendung." Am 25. April ist er mit der Bearbeitung des dritten Aktes beschäftigt, während erst fünf Bogen gesetzt sind und der Dichter schon zu zweifeln beginnt, daß Göschen noch zur Ostermesse fertig werde. Noch am 2. Mai möchte Huber nach den Worten Posas den Genius des Dichters beim Namen aufrufen, um den Carlos vor den Fallen zu schützen. Wann die einzige schöne Frühlingswoche erschienen ist, von welcher Schiller die Vollendung des ganzen Stückes hoffte, wissen wir nicht; aber noch elf Jahre später war ihm der Abend unvergeßlich, an welchem er den Freunden die letzten Akte des Don Carlos vorlas. Erst nach der Ostermesse, im Juni 1787, erschien der Don Carlos in Leipzig bei Göschen zugleich in zwei Ausgaben, von welchen die eine $31^1/_2$, die andere $27^1/_3$ Bogen füllte. Der Titel lautete: „Dom Carlos, Infant von Spanien, von Friedrich Schiller"; im Jahre 1805 hat Schiller die Dichtung, wie Lessing seinen Nathan, als „dramatisches Gedicht" bezeichnet und im Jahre 1801, auf den unberechtigten Tadel Wielands hin, die ältere Form „Dom" in „Don" verwandelt.

Den Ausgangspunkt bildete für Schiller die historische Novelle von dem französischen Abbé St. Real, einem Meister in diesem halb gelehrten und halb belletristischen Genre, welcher sich bei seinen Landsleuten den Beinamen des französischen Sallust erwarb. Er hat aus den wenig zahlreichen und wenig ergiebigen geschichtlichen Nachrichten, welche ihm über seinen Helden zu Gebote standen, mit wunderbarer Kunst einen Liebesroman gezimmert, der bis in die neuere Zeit die historische Wahrheit völlig verdrängte. Nach St. Real sind Don Carlos und die französische Prinzessin Elisabeth durch Karl V. für einander bestimmt, aber durch die Politik Philipps II. wieder getrennt worden. Sie stehen sich nun am spanischen Hof als Mutter und Sohn gegenüber, und die persönliche Bekanntschaft erneuert ihren Schmerz und ihre Neigung. Ihre tugend-

hafte Liebe findet zweierlei Gegner am Hof zu Madrid. Die Prinzessin Eboli, welche von dem Prinzen einen Korb erhalten hat, und Dom Juan, den Halbbruder des Königs, welcher der Nebenbuhler des Prinzen bei der Königin ist, verbindet das Motiv der verschmähten Liebe zu gemeinsamem Vorgehen. Aber Carlos hat auch noch politische Gegner am Hof. Herzog Alba haßt die Königin und den Infanten aus mehrfachen Gründen: sie haben seinen schlauen Plan vereitelt, die hugenottische Johanna d'Albret auszuheben und nach Spanien zu bringen; Carlos hat ihm einstmals, als er sich bei der feierlichen Huldigung verspätete, den Handkuß verweigert; er fürchtet endlich, daß ihm der Prinz an Macht und Ansehen den Rang ablaufen, in einem künftigen Krieg wohl gar selbst das Kommando übernehmen könnte. Ruy Gomez dagegen, der Mann der Eboli, hat die Rache des Prinzen zu fürchten, welchen er als Erzieher hart und streng behandelt hat.

Diese persönlichen und politischen Gegner verbinden sich mit einander und lassen durch ein untergeordnetes Werkzeug, den Staatssekretär Perez, bei dem König den Argwohn eines Einverständnisses zwischen dem Prinzen und der Königin erregen. Die Eifersucht Philipps erwacht und stellt der Königin sofort die rachsüchtige Fürstin Eboli als Obersthofmeisterin an die Seite, welche ihre Schritte belauert. Zu der Eifersucht kommt bald auch der politische Argwohn: Carlos wird durch Abgesandte aufgefordert, sich um die Statthalterschaft in Flandern zu bewerben, welche dem Herzog Alba zugedacht ist; die Hofleute aber, welche den Einfluß des Prinzen fürchten, wissen dem König den Ehrgeiz seines Sohnes in gefährlichstem Lichte darzustellen, und er weist seine Bitte anfangs mit leeren Ausflüchten, später entschieden zurück. Die einmal entzündete Eifersucht Don Philipps hat sich inzwischen gegen den Vertrauten des Don Carlos gewendet, den Marquis von Posa, welcher zwischen der Königin und dem Prinzen hin- und hergeht und auf Befehl des Königs ermordet wird. Durch ein Pasquill des Don Carlos gegen seinen Vater, welches die Eboli der Königin entwedet hat, wird der Argwohn des Königs wieder gegen den Prinzen gerichtet und dieser verbindet sich jetzt mit den Rebellen in Flandern. Aber Dom Juan, welcher von ihm im Spiel beleidigt worden ist, wittert seine Vorkehrungen aus und hinterbringt sie dem König. Als er schon die Pferde zur Flucht bestellt hat, wird Don Carlos auf seinem Zimmer gefangen

genommen. Dort findet man die Briefe der Rebellen und ein Schreiben der Königin, welches sie ihrem Stiefsohn nach Alkala geschickt hat, um ihn in schwerer Krankheit zu trösten. Ihre Zärtlichkeit wird als Liebesbekenntnis betrachtet und die Briefe werden dem Großinquisitor, Kardinal Spinola, überliefert. Der Prinz wird in die Hände der Inquisition übergeben, welche ihn, weil ein Aufruhr in Madrid zu befürchten steht, zum Tod verurteilt. Auch die Königin wird etliche Monate später beiseite geschafft.

Trotz den massenhaften Quellen, auf welche sich der Verfasser beruft, ist diese Erzählung ohne historischen Wert. Sie hat den ausgesprochenen Zweck, die Tochter aus dem Hause Valois gegen jeden Verdacht zu rechtfertigen. Alles Licht fällt daher auf die Seite der Königin und ihres Stiefsohnes Carlos, aller Schatten auf Philipp und seine Höflinge. In künstlerischer Hinsicht befriedigt der Verfasser die echt französische Lust an dem Intriguenspiel. Alles beruht bei ihm auf dem Ausspähen und Beobachten der Personen, auf Bestechung der Umgebung der Königin, auf entwendeten Papieren, auf erschlichenem Vertrauen u. s. w. Langsam, Schritt für Schritt und Zug auf Zug verfolgt er, wie sich das Netz um die Helden zusammenzieht.

St. Reals Erzählungen haben die Dramatiker seit jeher gereizt: seine Geschichte der Epicharis ist unzählige Male, seine Verschwörung gegen Venedig von dem Engländer Otway dramatisiert worden. Die Don Carlos-Dramen nehmen eigentlich erst von seiner Novelle ihren Ausgang, obwohl der unglückliche Prinz schon fünfzig Jahre nach seinem Tod von einem Landsmann (Don Diego da Enciso 1621) zum Helden eines Trauerspiels gemacht worden war. Die Novelle von St. Real, welche bald nach ihrem Erscheinen (1672) in alle europäischen Sprachen übersetzt und unzählige Male gedruckt wurde, hat fast bei allen Nationen dramatische Bearbeitungen hervorgerufen, und ihrem Charakter gemäß fast überall Intriguenstücke im Stil der französischen Tragödie. Schon vier Jahre nach ihrem Erscheinen (1676) schrieb in England der fünfundzwanzigjährige Thomas Otway, aus der Schule des französierenden Dryden, eine regelmäßige Tragödie, in welcher er etliche Phrasen aus Shakespeare anbrachte und wie Schiller den eifersüchtigen Philipp nach dem Muster des Othello schilderte. In Frankreich hat zehn Jahre später (1685) Campistron, ein Zögling des Racine, unmittelbar nach

St. Real seinen Andronic geschaffen, indem er, dem Prinzip der idealen Form gehorchend, die Handlung von dem spanischen an den byzantinischen Hof verlegte. Gleichzeitig mit Schiller arbeiteten hundert Jahre später in Italien Alfieri, dessen Filippo (1783) die Handlung nach französischem Muster auf das knappste zusammenschnürt, und in Frankreich Mercier, welcher seine 52 ohne Unterbrechung fortlaufenden Scenen wie Schiller als „dramatisches Gemählde" bezeichnet, aber die Eifersucht des Gatten ganz fallen läßt und nur den „bösen König" an den Pranger stellt. Mit allen diesen Carlos-Dramen hat das Schillerische durch die gemeinsame Quelle mehr oder weniger Ähnlichkeit: dieselben Situationen, dieselben Scenen, dieselben Motive in der Handlung und in den Charakteren, mitunter sogar derselbe Wortlaut kehren immer wieder, ohne daß Schiller irgend eines von ihnen, außer dem von Mercier, gekannt oder gar benutzt hat.

An die Novelle St. Reals schließt sich der älteste Plan zu Schillers Don Carlos, aus der Bauerbacher Zeit, dicht und knapp an. Noch ist die Intrigue fast ganz auf die Nebenbuhler des Don Carlos in der Liebe beschränkt; noch erscheint Dom Juan unter den Gegnern des Prinzen. Zwar verbinden sich diese Nebenbuhler, wie ja auch bei St. Real, mit den von dem Prinzen beleidigten und bedrohten Grandes in einem Komplott. Aber die eigentlichen Gegenspieler des Prinzen bleiben die Eboli und Dom Juan, die persönlichen Rivalen der Königin und des Don Carlos. Alba tritt noch wenig hervor. Die Inquisition fehlt ganz: Don Carlos ersticht sich, nachdem seine Unschuld dargethan ist. Die Politik spielt eine noch geringere Rolle als bei St. Real. Posa tritt nicht als Abgesandter der niederländischen Provinzen auf, sondern er ist bloß der Vertraute der Liebenden, und sowohl Don Carlos als die Königin sollten sich in je einer Scene mit ihm zugleich auch vor dem Zuschauer auszusprechen Gelegenheit erhalten. Der Name Flanderns wird gar nicht genannt: der König entdeckt bloß „eine Rebellion" seines Sohnes. Nicht einmal die Abgesandten Flanderns, welche bei St. Real auftreten, werden berücksichtigt. Von einer Scene zwischen Posa und dem König ist keine Spur.

Ein doppeltes Bestreben ist an diesem Plan deutlich: erstens die Absicht, die bei St. Real ziemlich verworrene Intrigue zu vereinfachen; zweitens das Streben, in die bei St. Real beständig auf- und

abwogende, zwischen dem Glück und Unglück der Liebenden hin- und herschwankende Erzählung dramatischen Fortschritt zu bringen. In fünf „Schritten“ sollte sich die Handlung der Katastrophe nähern. Ungefähr mochten diese „Schritte“ den Akten entsprechen; aber bei der Zerlegung der Akte in Scenen ist Schiller noch nicht angelangt, nur die Motive werden verzeichnet. Technisch meisterhaft sind diese fünf Schritte abgegrenzt: I. Schürzung des Knotens. II. Der Knoten wird verwickelter. III. Anscheinende Lösung, welche den Knoten noch mehr verwickelt. Also tragische Ironie, zu welcher Schiller nicht bloß den Verdacht, der auch bei St. Real den Marquis trifft, sondern auch eigene verstärkende Hinzudichtungen benützen wollte: eine Spaltung zwischen der Eboli und Dom Juan, die Resignation der Königin und des Prinzen, eine Verdächtigung des Herzog Alba bei dem König. In IV sollte dann die Eifersucht des Königs zusammen mit der Entdeckung der Rebellion des Prinzen den Sturz herbeiführen: dieses dramatische Zusammentreffen zweier Motive faßt Schiller aus der Quelle scharf auf. Der V. Schritt, durch Regungen des Mitleids und der Vaterliebe erst verzögert, durch die Leidenschaft der Königin hernach beschleunigt, sollte die Katastrophe und die Auflösung enthalten ... Innerhalb eines jeden Schrittes aber stehen sich Spiel und Gegenspiel, die Liebe des Prinzen und ihre Hindernisse, der Held und seine Gegner schroff gegenüber, auch für das Auge kenntlich durch A und B abgesondert. Ganz so schematisch und mathematisch wie Streicher die früheren Plane Schillers beschreibt, stellt sich uns dieser wirklich dar; und wir finden dieselbe Zweiteilung innerhalb der Akte wieder, welche in den ersten Stücken auch äußerlich durch den symmetrischen Wechsel des Schauplatzes zum Ausdruck kam.

Aber trotz diesem nahen Anschluß an St. Real finden sich schon in diesem ersten Entwurf bemerkenswerte Abweichungen. Auf dem Höhepunkt des Stückes soll der Edelsinn des Prinzen erwachen und anfangen über seine Liebe zu siegen: „der Prinz und die Königin überwinden sich“, vielleicht erst infolge der Aufopferung des Marquis von Posa. Bei St. Real wünscht die Königin allerdings auch die Abreise des Prinzen nach Flandern, indem sie ihm vorstellt, welches Unglück diese Leidenschaft für sie beide zur Folge haben könnte; wider seine Neigung nötigt sie ihn zur Abreise, damit der Verdacht gehoben würde, und da-

mit er dort durch lauten Ruhm sein Inneres übertäube. Aber von einer Selbstüberwindung der Liebenden, von einem wiedererwachenden Heldensinn, welcher über die Liebe siegt, ist nicht die Rede. Ebensowenig wälzt bei St. Real der Marquis den Verdacht der Liebe zur Königin selbst auf sich: vielmehr läßt der eifersüchtige König ihn ganz arglos und unvorbereitet abends auf der Straße, als er vom Hof nach Hause fährt, ermorden. Die Selbstaufopferung des Freundes für das Glück der Liebenden ist Schillers eigene Erfindung. Und endlich drittens: der König verrät bei St. Real keine Spur einer menschlichen Empfindung, in Schillers Entwurf dagegen tritt die Katastrophe erst nach einem schweren Kampf widerstreitender Empfindungen in dem Herzen des Vaters zu Tage. Regungen der Vaterliebe, des Mitleids u. s. w. scheinen den Prinzen zu begünstigen; die Leidenschaft der Königin verschlimmert die Sache wieder und vollendet des Prinzen Verderben: aber nachdem sowohl das Zeugnis der sterbenden Liebenden als auch das entdeckte Verbrechen seiner Gegner den Prinzen zu spät gerechtfertigt haben, sollte der Schmerz des betrogenen Königs und die Rache an den Urhebern das Ende bilden; und wirklich hat Schiller auch später noch in der prosaischen Bühnenbearbeitung auf diesen rührenden Schluß zurückgegriffen. Bei St. Real dagegen stopft der König dem einzigen Menschen, welcher für Carlos seine Stimme erhebt, mit Schenkungen den Mund und schickt dem Prinzen bald die Königin in den Tod nach.

Aus dem ersten Entwurf ergiebt sich aber ferner mit unwiderlegbarer Deutlichkeit, daß das Drama aus einer Familientragödie zu höherer Bedeutung herausgewachsen ist und ursprünglich in demselben Boden mit Kabale und Liebe wurzelte. Dort eine Liebe, welche durch Standesunterschiede, hier eine Liebe, welche durch Fragen der höheren Politik gekreuzt wird. Dort eine Leidenschaft, welche mit der Einrichtung der bürgerlichen Welt in Zwiespalt steht; hier eine Leidenschaft, welche den Gesetzen Roms und der Natur widerstreitet. Geflissentlich und mehr als billig wird von Schiller, namentlich in der Thalia, der blutschänderische Charakter des Verhältnisses betont, als ob es sich um die Liebe zu der leiblichen Mutter handelte; aber auch Otway betrachtet die Liebe des Prinzen als Blutschande und Wieland redet von einer „incestuosen Leidenschaft." Auch hier begegnet uns, wie im Zeitalter der Nouvelle Heloïse so oft, die einer Konvenienzheirat „auf-

geopferte" Frau, deren Glück und Herz der Staatsmaxime verfallen ist; und noch die spätere Scene, in welcher Philipp seine Frau mißhandelt, erinnert an den Rousseauschen Roman, in welchem die von ihrem Vater mißhandelte Julie sich im Fallen verletzt (se blessa en tombant). Wie in dem bürgerlichen Trauerspiel wird hier eine Hofkabale gegen die Liebe ins Werk gesetzt, und auch den unheilbaren Zwiespalt zwischen dem Sohn und dem Vater finden wir wieder. Hier wie dort klagt der Vater, daß der Sohn seine Gegenwart fliehe; und Carlos wird wie Ferdinand zwischen instinktivem Haß und kindlicher Unterwürfigkeit gegen den Vater hin und her geworfen. Wie Ferdinand das Verbrechen seines Vaters verdammt, so verurteilt auch Carlos, welcher wie dieser seine freisinnigen Gedanken von der Akademie mitgebracht hat, nicht bloß im allgemeinen den finstern Geist in der Regierung seines königlichen Vaters, sondern auch im besonderen die unkindliche Art, mit welcher er das Testament Karls V. der Inquisition zur Vernichtung überlassen hat. Wie in Kabale und Liebe der sterbende Sohn seinen Vater anklagt, so sollte nach dem ältesten Entwurf das Zeugnis des sterbenden Carlos den Prinzen rechtfertigen und die falschen Berater des Königs anklagen, dessen Schmerz sich wie der des Präsidenten über dem Leichnam des Sohnes aussprechen sollte. Endlich begegnet uns auch die Lady Milford des bürgerlichen Trauerspiels in der Prinzessin Eboli wieder. Ferdinand soll die Lady und Ruy Gomez die Eboli heiraten, damit sie der Fürst um so ungestörter besitzen kann: derselbe Menschenhandel der Großen hier wie dort! Wie Ferdinand zwischen Luise und der Milford, so steht Don Carlos zwischen der Königin und der Prinzessin Eboli in der Mitte, und es wiederholen sich bekannte Scenen des bürgerlichen Trauerspiels. Die Toilettenscene, in welcher die Buhlerin alle ihre Reize ordnet und in sichtbarer Aufregung den Geliebten erwartet, ist uns aus Lillos Kaufmann von London, aus Lessing Miß Sara und aus Kabale und Liebe geläufig. Die Scene zwischen Carlos und der Eboli wiederholt die Situation, in welcher sich Ferdinand und die Lady in dem vorigen Drama gegenüberstanden: die Verwirrung des Jünglings, seine Zerstreutheit und Verlegenheit ist hier nur glücklicher geschildert, und wie Ferdinand so scheidet auch Carlos als Bewunderer von dem „Engel", welchen er bis dahin nur noch nicht

gekannt hat. Wie die Lady, so läßt auch die Prinzessin Eboli alle Minen springen, um zuletzt reuig und entsagend zu enden.

Wiederholt hat auch Schiller, in privaten Briefen wie in öffentlichen Kundgebungen, den familiären Charakter seines neuen Stoffes betont. Ausdrücklich hebt er in dem Brief an Reinwald vom 27. März 1783, in welchem er zum ersten Mal tieferes Interesse für ihn gefaßt zu haben bekennt, hervor, daß er hier „Gelegenheit zu starken Zeichnungen, zu erschütternden und rührenden Situationen", also zu Scenen im Stil des bürgerlichen Trauerspiels Kabale und Liebe, finde. Don Carlos ist ihm hier ein feuriger, großer und empfindender Jüngling, welcher „zugleich Erbe einiger Kronen ist": der Fürstensohn ist ihm also noch ganz Nebensache. Die Königin interessiert den Schüler Rousseaus nur insofern, als sie „durch den Zwang ihrer Empfindung bei allen Vorteilen ihres Schicksals verunglückt", und die Situation Philipps bezeichnet er einfach als die „eines eifersüchtigen Vaters und Gemahls", den König vergißt er vor der Hand ganz. Und diese familiären Motive waren stark genug ausgebildet, so daß Schiller sein Stück auch noch später mit einem gewissen Recht als ein „Familiengemälde" bezeichnen durfte, zu einer Zeit, in welcher er sich selbst und seiner Arbeit bereits höhere Ziele gesteckt hatte. Nichts weniger als ein politisches Stück sollte sein Carlos werden, schreibt er am 7. Juni 1784 an Dalberg, sondern ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause. Wiederum beruft er sich bloß auf die schreckliche Situation eines Vaters, welcher mit seinem Sohn so unglücklich eifert, und auf die noch schrecklichere eines Sohnes, welcher bei allen Ansprüchen auf das größte Königreich der Welt ohne Hoffnung liebt und endlich aufgeopfert wird. Und zum vierten Mal erklärt er noch im zweiten Heft der Thalia seinen Lesern unmittelbar vor dem dritten Akt: „Don Carlos ist ein Familiengemälde im königlichen Hause."

Damals indessen war der Don Carlos kein „Familiengemälde" mehr sondern ein historisches Drama, welches bald zum politischen werden sollte. Der Prozeß, in welchem sich diese Umwandlung vollzog, war naturgemäß ein langsamer und allmählicher. Nach und nach traten die familiären Züge für das Auge des Dichters zurück und die historisch-politische Seite des Stoffes, welche bei St. Real nur angedeutet ist, trat immer stärker hervor. Es ist ein fruchtloses Beginnen, hier Grenzen

abstecken und den Zeitpunkt fixieren zu wollen, an welchem Schiller diese Wendung vorgenommen hat. Nicht bloß absichtliche sondern auch unbewußte Widersprüche machen die Aussprüche des Dichters über sein eigenes Werk für einen solchen Zweck völlig wertlos. In demselben Brief an Reinwald, in welchem Schiller in Carlos nur einen liebenden Jüngling und in Philipp nur einen eifersüchtigen Vater sieht, beruft er sich gleich darauf wieder zu seinem Vorteil auf den Mangel an solchen deutschen Stücken, welche große Staatspersonen behandeln. Während er schon gegenüber Reinwald die Absicht ausspricht, die prostituierte Menschheit an der Inquisition zu rächen, und noch in den Fragmenten der Thalia Miene macht, diese Absicht wirklich auszuführen, will er gegenüber Dalberg alles mit Sorgfalt vermeiden, was die Empfindung empört: eingedenk der indirekten Kritik, welche sich der Dichter von Kabale und Liebe in der Ausschußsitzung hatte gefallen lassen müssen, und vielleicht auch in Erinnerung an das Schicksal seines Prologes zur Feier des 19. November, wagt er sich hier offenbar nicht mit der ganzen Wahrheit heraus. Wenn er dann in der Einleitung zu dem ersten Heft der Thalia den König Philipp so weit in den Vordergrund rückt, daß er von ihm ganz allein die tragische Wirkung abhängig macht, so ist er auch hier durch die Absicht zu weit geleitet worden, den Charakter seines Philipp von einem Ungeheuer wie Franz Moor von vornherein zu unterscheiden und dem Leser einen Wink zu geben, daß er die Fehler jetzt wohl zu vermeiden wisse, deren er sich in der Ankündigung der Thalia selber so schonungslos angeklagt hatte. Und endlich, wenn Schiller noch am 7. Juni gegenüber Dalberg ausdrücklich erklärt, daß der Don Carlos kein politisches Stück sondern ein Familiengemälde werden solle, so stellt er ihn zwei Monate später gerade als hohe Tragödie in ausdrücklichen Gegensatz zu der bürgerlichen Sphäre und den Schranken des bürgerlichen Kothurnes, in welche er seine Phantasie in Kabale und Liebe unverzeihlicher Weise eingezäumt habe. Während er früher mit Rücksicht auf den Mißerfolg des Fiesco und auf die Beliebtheit des bürgerlichen Trauerspiels auf dem Mannheimer Theater redete, nimmt er jetzt umgekehrt die hohe Tragödie als ein fruchtbares Feld ganz allein für sich in Anspruch, ein Feld, in welchem er kaum erreicht, geschweige denn übertroffen werden könne. Und dennoch wagt er zwei Jahre später den Don Carlos in der Thalia wieder zum

Familienstück zu stempeln, in einer Anmerkung am Schluß des zweiten Aktes, welcher das Komplott zwischen Alba, Domingo und der Eboli enthält: Scenen also, deren Inhalt doch weit über das bloß Familiäre hinausgeht. Aber gerade an diesen Scenen hatte die sächsische Censur während des Druckes eine Stelle beanstandet und Abänderung verlangt; ihr zu Liebe ist sicher auch dieser Satz hinzugefügt worden, welcher mit dem übrigen, bloß die Bühnenuntauglichkeit des Stückes betonenden Inhalt der Anmerkung ohnedies in keinem rechten Zusammenhang steht.

So viel ist gewiß, daß der historische Charakter des Werkes mit der Darstellung der Inquisition und mit dem Hervortreten des Herzogs Alba im Zusammenhang steht. Schon in dem Brief an Reinwald vom 27. März 1783 erwähnt Schiller neben den drei Hauptpersonen die Charaktere eines grausamen, heuchlerischen Großinquisitors und barbarischen Herzogs von Alba, welche ihm nicht mißglücken würden. Etliche Wochen später (14. April 1783) will er es sich „außerdem" in diesem, noch immer familiären Schauspiel zur Pflicht machen, in Darstellung der Inquisition die prostituierte Menschheit zu rächen und ihre Schandthaten fürchterlich an den Pranger zu stellen. „Ich will (und sollte mein Carlos auch für das Theater verloren gehen!) einer Menschenart, welche der Dolch der Tragödie bisher nur gestreift hat, auf die Seele stoßen. Ich will, Gott bewahre, daß Sie mich auslachen." Das war ganz nach dem Herzen Reinwalds und der protestantischen Pfarrer geredet, in deren Mitte sich Schiller während seines Bauerbacher Aufenthaltes gefiel; aber auch nach dem Herzen des Dichters selbst, welcher damals Schriften über die Inquisition und über den Jesuitismus für seinen „Imhof" sammelte. Auch in dem katholischen Mannheim, wo die Jesuiten nach der Aufhebung des Ordens noch immer ihr Wesen trieben und die Kurfürstin in Oggersheim umlagerten, trat diese aufgeklärte Tendenz bei Schiller stark hervor, welcher mit Freimaurern viel verkehrte und aus dem Beispiel seines Freundes Trunck entnahm, wie viel Schlechtes die Pfaffen zu stiften im stande seien. In den ersten Heften der Thalia wird diese Absicht des Dichters noch deutlich genug: nicht bloß Don Carlos eifert gegen Domingo als den „Schlächterhund des heiligen Gerichtes"; auch Philipp kündigt das große Autodafé an, bei welchem die Königin in Ohnmacht fallen und Carlos durch seine Drohungen gegen das Inquisitionsgericht Aufsehen erregen sollte; in

einer bloß skizzierten Eingangsscene des zweiten Aktes sollte der Kardinal und Großinquisitor Spinola selbst auftreten und über Carlos Benehmen Klage führen. Aber diese Scene, welche den Mittelpunkt des dem Dichter inzwischen bekannt gewordenen Dramas von Mercier bildet, ist nicht ausgeführt worden. Sicher nicht bloß aus Raummangel, da die erste Hälfte gekürzt werden sollte und die Exposition einer so wichtigen Institution nicht ohne eine gewisse Breite möglich war. Die Tendenz gegen die Inquisition trat überhaupt mehr in den Hintergrund; aber nicht aus Rücksicht auf Dalberg und die Theater oder auf die sächsische Censur, sondern weil das positive Programm des Marquis von Posa immer mehr in den Vordergrund trat und in der Fortsetzung des Stückes sich überall ein maßvollerer Geist bekundete.

Gleichzeitig mit der Inquisition ist auch der Herzog Alba hervorgetreten, welchen Schiller schon am 24. März 1783 als den vierten Hauptcharakter bezeichnet. Er hat den Dom Juan aus dem Stück verdrängt; gewiß auch aus künstlerischen Rücksichten, weil sich sonst dasselbe Motiv der Eifersucht dreimal wiederholt hätte: der König, die Eboli und Dom Juan hätten aus gleichem Antrieb gehandelt. Der politische Gegner des Don Carlos hatte es so über den Rivalen in der Liebe davongetragen und war berufen eine erste Rolle zu spielen: „vier große Charaktere beinahe von gleichem Umfang", schreibt Schiller in einem Brief an Dalberg (24. August 1784), würde das Stück enthalten. Damit war ein Schritt über die bloße Familientragödie hinausgethan, noch ehe der Marquis von Posa hervortrat.

In Mannheim wurde Schiller aus künstlerischen Gründen in dieser Richtung weiter geführt. Wir wissen, unter welchen Einflüssen er sich damals der hohen Tragödie und dem historischen Trauerspiel wiederum zuwandte. Nicht mehr die Form der Historie in dem Stil Shakespeares und des Götz stand ihm dabei vor Augen, sondern das Intriguenstück nach dem klassischen Muster der Franzosen; es war das umgekehrte Motiv der Phädra von Racine oder des Krispus von Ch. F. Weiße, welches er in einer zwischen den Engländern und den Franzosen die Mitte haltenden Form behandeln wollte. Nicht mehr wie im Fiesco wollte er die Prosa anwenden, sondern der Vers sollte jetzt seinem Carlos Glanz und Würde geben; und mit innigem Vergnügen berichtet er an Dalberg, daß er nunmehr so ziemlich Meister über den Jamben sei.

Jetzt begann das ganze Stück für ihn in einen andern Gesichtspunkt zu rücken. Die Liebe des Don Carlos betrachtet er jetzt nicht mehr mit den Augen St. Reals oder gar Rousseaus als eine edle und berechtigte Empfindung: in dem ersten Heft der Thalia nennt er sie eine unnatürliche Leidenschaft, welche mit einem unwiderruflichen Religionsgesetz streite und sich ohne Aufhören an der Grenzmauer der Natur zerschlage. Die Aufopferung der Elisabeth könne wohl Murren gegen die Vorsicht, Zähneknirschen gegen die weltlichen Konventionen erzeugen; aber tiefere Rührung erwecke allein Philipp, welcher der eigentlich tragische Charakter sei. Indem er in seiner Schilderung das Ungeheuer vermeiden will, welches St. Real und noch neuerdings Mercier aus ihm gemacht hatten, rückt der König in den Vordergrund seines Interesse: er redet jetzt von Vater und Sohn als den beiden Hauptcharakteren des Stückes. Damit hat das Geschichtliche neuerdings an Boden gewonnen, und der Dichter sieht sich veranlaßt, über den Novellisten hinaus und auf die geschichtlichen Quellen selbst zurückzugreifen. Aus den französischen Autoren, aus St. Real, Mercier u. a., konnte er nur ein Zerrbild schöpfen: die französischen Historiker können nicht genug Übles von Philipp II. sagen, und sie stempeln ihm zum Trotz den Infanten zu einem in religiösen und politischen Dingen gleich freisinnigen Jüngling. Bei dem Spanier Ferreras, welcher sich auf die vom spanischen Hofe unterstützten Historiker Cabrera und Strada beruft, und bei dem Engländer Watson fand er gegenteilige oder gerechtere Urteile. Indem er auch ihnen Gehör schenkte, wurde er von seiner ältesten Quelle überhaupt abgezogen. Wie er schon in der Thalia die Rivalität des Dom Juan fallen läßt und den Staatssekretär Perez durch den Dominikaner Domingo ersetzt, so hat er in der Einzelausgabe die Ausfälle des Infanten gegen die Inquisition und das Pasquill des Sohnes gegen den Vater nur kurz angedeutet oder ganz entbehrlich gefunden, während er sich noch in der Thalia genau an St. Real anschloß. Auch durch die Benutzung dieser neuen Quellen wurde das historische und politische Element verstärkt; namentlich hat Mercier in seinem Dramatischen Gemälde das Familiäre ganz zurückgedrängt und das Politische in den Vordergrund gerückt. Aus der Liebestragödie wurde so immer mehr ein historisches und politisches Trauerspiel. Nicht bloß die Liebe, auch die Freundschaft mußte höheren Zwecken weichen; und Posa, obwohl noch keineswegs zu

einer ersten Rolle bestimmt, tritt doch schon in den ersten Scenen nicht als des Knaben Carlos Spielgeselle sondern als ein Abgeordneter der ganzen Menschheit auf und bringt Papiere aus den Niederlanden. Die Rousseausche Tendenz macht den Lehren eines Montesquieu Platz. Wenn wir auch nicht vermuten können, welche Veränderungen mit den Charakteren des Herzogs Alba oder der Prinzessin Eboli vorgenommen wurden, so bestätigt doch das Gesagte zur Genüge Schillers spätere Äußerung gegenüber Körner: daß ihn bei vielen Produkten oft eine einzige und nicht immer eine wichtige Seite des Gegenstandes eingeladen habe, ihn zu bearbeiten, und daß sich erst unter der Hand Idee aus Idee entwickelt habe. „Was mich antrieb die „Künstler" zu machen, ist gerade weggestrichen worden, als sie fertig waren. So wars beim Carlos selbst."

Den Charakter des Helden hat die Novelle St. Reals entscheidend bestimmt. Sein Don Carlos ist völlig ungeschichtlich und idealisiert. Schon in seinem Äußeren ist der Infant zwar nicht regelmäßig schön, aber ein wohlgeformter Kopf. Feurige Augen und freundliche Farben machen ihn zu einer angenehmen und interessanten Erscheinung. Auf ihm ruhte die Hoffnung seines Großvaters Karls V., welcher sein ungestümes Temperament zu bändigen suchte, indem er ihm die Richtung auf Ehre und Heldentum gab, und seinen Geist zu früher Reife brachte. Der Carlos St. Reals ist ehrgeizig und tollkühn, aber auch gewaltthätig und roh selbst gegen Damen. Er stößt nicht bloß Drohungen gegen die Räte des Königs, welche er einst zur Rechenschaft fordern werde, und gegen die Inquisition aus; er macht auch beißende Spottverse gegen den König selbst. Aber er ist auch voll Drang nach großen Thaten: „23 Jahre und nichts für die Unsterblichkeit gethan", heißt es bei St. Real wie bei Schiller. Seinen Lieblingen gegenüber ist er jeder Aufopferung fähig; voll blinden Zutrauens gegen die, von welchen er sich wieder geliebt glaubt; und verklärt durch den Schmerz einer unglücklichen Liebe, welcher sich in Schwermut und Melancholie äußert.

In Bauerbach hat Schiller an seinen Freund Reinwald geschrieben: „Carlos hat von Shakespeares Hamlet die Seele, Blut und Nerven von

Leisewitz' Julius, und den Puls von mir." Wirklich steckt von allen dreien etwas in seinem Helden.

Trübsinnig und in tiefes Schweigen versunken, tritt er uns wie Hamlet entgegen. Domingo dringt in ihn wie der König in Hamlet. Wie dieser ist auch er seit kurzem von der hohen Schule zurückgekehrt: aber ein stiller, feierlicher Kummer hat den hoffnungsvollen, zu großen Thaten bestimmten Prinzen völlig verändert. Er ist das Rätsel des ganzen Hofes, die Angst des Königreiches; er hat dem König manche sorgenvolle Nacht, schon manche Thräne seiner Mutter gekostet. Wie Hamlet von den Höflingen so wird er von Domingo ausgehorcht, und in der Thalia fehlt auch das Seitenstück zu dem berühmten Vergleich mit der Flöte nicht; wie der Dänenprinz merkt auch der Infant, daß die Spione vom König ausgeschickt sind, und er fertigt sie hochmütig ab. Zu dem allein zurückgebliebenen Helden tritt dann, gleich freudig begrüßt, der akademische Freund, Horatio oder Posa. Vergebens rügt Don Philipp hier und König Claudius dort das abgemessen feierliche Betragen des Sohnes. Vergebens dringt dort der Ruf des Geistes, hier der Ruf der ganzen Menschheit durch den Mund des Marquis von Posa an das Ohr des hoffnungsvollen Prinzen, welchen ein stiller Gram von Unternehmungen voll Mark und Nachdruck zurückhält . . . Kurz die ganze Exposition des Charakters ist nach dem Muster des Hamlet entstanden, und auch späterhin fehlen die Anklänge nicht ganz. In der Thalia wenigstens tobt Carlos in der Scene mit der Königin gegen seinen Vater so ungestüm, wie Hamlet in der Scene mit der Mutter gegen das Bild des Königs; und die ohnmächtige Wut des Dänenprinzen spricht aus ihm auch an der Bahre Posas. Wie Hamlet die Freunde schwören läßt, sein Geheimnis nicht zu verraten, so nimmt Don Carlos den Pagen an minder passender Stelle nicht weniger geheimnisvoll in Pflicht. Wie Hamlet so nimmt auch Carlos von der Mutter Abschied und will mit bösen Absichten gegen den König seine Heimat verlassen; das Auftreten des Prinzen in der Maske Karls V., sein Herumwandeln als Gespenst erinnert wenigstens äußerlich an den Geist im Hamlet. Viele gar zu deutliche und allzu äußerliche Anklänge hat Schiller, zum Teil erst in späteren Auflagen, mit Recht getilgt.

Aber mehr Ähnlichkeit als mit dem Hamlet hat Schillers Carlos doch mit dem Julius von Tarent, dessen Blut und Nerven ihm der

Dichter zuschreibt. Julius erwartet sein Glück nur vom Tod seines fürstlichen Vaters: „Und wenn es mir einfällt, daß mein Vater Blanca ins Kloster bringen ließ! ich muß von hier, muß von hier, um meinen Vater zu ehren!“; und sein Freund hält ihm den ungleichen Tausch vor Augen: „Vater und Vaterland für ein Weib!“ Julius' Liebe widerstreitet, wie auch Carlos von der seinigen so stark betont, den Gesetzen der Religion: Blanca hat als Nonne, wie Elisabeth als Gattin Philipps geschworen. Aber wie Julius nur den ersten Schwur anerkennt, mit welchem ihm die Geliebte Treue gelobt hat, und den zweiten, welchen sie dem Himmel geschworen, als Meineid verwirft, so betrachtet auch Carlos in der Unterredung die Ehe Philipps als einen Raub an seinem Eigentum und den erzwungenen Schwur der Königin als Meineid. Endlich wie Carlos dem Marquis allein Kummer eingesteht, so hat auch Julius seinen Freund Aspermonte an seiner Seite, welchem er sein volles Herz ausschüttet.

Nicht bloß den Puls, wie Schiller sagt, sondern noch weit mehr hat Carlos von dem Dichter selbst empfangen. Mit keinem seiner Helden hat er sich so genau identificiert, keinen so sehr mit seinem Herzblut getränkt. Wie Carlos an den Busen seines Freundes fällt, so, mit allen seinen Schwächen und zertrümmerten Tugenden, hat sich Schiller in jener Zeit namenloser Verlassenheit in die Arme Reinwalds geworfen, des edlen Mannes, welcher ihm so lang gefehlt habe. Wie Carlos seinen Heldenmut erliegen sieht und den Träumen von künftiger Größe längst entsagt hat, so schreibt aus beklemmter Brust auch Schiller in seinen Briefen aus Bauerbach. Das eine Mal an Reinwald: „Teurer Freund! ich bin nicht, was ich gewiß hätte werden können. Ich hätte vielleicht groß werden können, aber das Schicksal stritte zu frühe wider mich. Lieben und schätzen Sie mich wegen dem, was ich unter bessern Sternen geworden wäre und ehren Sie die Absicht in mir, die die Vorsicht in mir verfehlt hat. Aber bleiben Sie mein!“ Und ebenso an die Wolzogen: „Es war eine Zeit, wo mich die Hoffnung eines unsterblichen Ruhmes so gut als eine Galanterie ein Frauenzimmer gekitzelt hat. Jetzt gilt mir alles gleich ... Mit meinen vorigen Planen ist es aus, beste Freundin.“ In dieser Zeit des Elends und der Verzweiflung hat Schiller auch den ingrimmigen Haß gegen den württembergischen Herzog, seinen Erzieher, gefaßt, welchem er in der Ankündigung der Thalia vor dem Publikum offenen Ausdruck gab: das Seitenstück dazu bilden die

Ausbrüche des Don Carlos gegen seine „viehische Erziehung." Während er an dem ersten Akt dichtete, hat sein Verhältnis zur Frau von Kalb eine Wendung genommen, welche seine Qualen mit denen des Don Carlos fast in eines zusammenfallen ließ; wie Carlos gegen den erzwungenen Schwur seiner Mutter, so tobt auch der Dichter selbst in der „Freigeisterei der Leidenschaft": „Dies Herz war mein, das Du vor dem Altar verloren!" Aus Mannheim, wo ihm Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel gleich unerträglich geworden sind, wo keine Seele die Leere seines Herzens ausfüllte, und wo er selbst von dem, was ihm vielleicht noch hätte teuer sein können, durch Konvenienz und Situationen geschieden war, von da wendet er sich in unnennbarer Bedrängnis des Herzens an seine Leipziger Freunde und wirft sich ihnen mit eben so wortreichen, aber unendlich rührenden Klagen wie Don Carlos in die Arme. Seine Sehnsucht nach Leipzig, das Unerträgliche seiner Mannheimer Existenz weiß er nicht besser auszudrücken als mit den Worten seines Helden: „Schwer liegt der Himmel von Madrid auf mir, wie das Bewußtsein eines Mordes." Der Puls Schillers schlägt dann wieder fühlbar in der Scene zwischen dem Vater und seinem Sohn. Dieses Reißen an dem Vaterherzen; diese Mischung von aufrichtiger Hingebung und kindlicher Offenheit mit zurückhaltender Heuchelei und Schmeichelei, welche uns aus den Akademiereden und aus Kabale und Liebe erinnerlich ist; dieses Bitten und Flehen in allen Tonarten und Stimmungen: kindlich, rührend, schmeichelnd, trotzig, drohend; diese Steigerung bis zu dem höchsten Effekt, durch das wiederkehrende „Schicken Sie mich mit dem Heer nach Flandern!" markiert — das sind echt Schillerische Züge und Kunststücke.

Daraus, daß Schiller seinen Helden so nah am Herzen trug, quillt auch die Wärme und die Glut, welche er ihm einzuhauchen verstanden hat. Das empfindsame Jahrhundert war, seit Rousseau den Satz ausgesprochen hatte: si j'avais le malheur d'être né prince, voll von Seufzern über das Los der Fürsten, und das Drama der Zeit fing diese Seufzer auf. „Mir graut vor dem Gedanken, auf einem Thron allein zu sein", stellt Carlos seinem Vater vor, und selbst der rauhe Philipp geht auf den Seufzer ein: „Ich bin allein". Über die traurigen Geschäfte der vielbeneideten Fürsten klagt der Prinz in Lessings Emilia Galotti, und mit der melancholischen Frage: „Glaubt ihr, Menschen, daß man es nicht satt wird?" schließt der Philotas. „Einen Fürsten

kann man nicht lieben", hatte Wieland gesagt, „ein Fürst hat keinen Freund, kann keinen Freund haben", sagt der besonnene Lessing; „kein Fürst hat niemals keinen Freund", wiederholt verstärkt Leisewitz. Für eine überspannte Empfindung ein nüchterner, kahler Ausdruck! Und nun höre man die breithinströmenden Klagen des unglücklichen Königssohnes in Schillers Carlos: „Ich habe Niemand, Niemand, Auf dieser großen weiten Erde Niemand. So weit das Scepter meines Vaters reicht, So weit die Schiffahrt unsre Flaggen sendet, Ist keine Stelle, keine, keine, wo Ich meiner Thränen mich entlasten darf, Als diese!"

So war auch lang vor dem Don Carlos der Freundschaftsenthusiasmus des Jahrhunderts in das Drama gedrungen. Nicht bloß die Verlegenheit der Dichter hat die Helden durch freundschaftliche Bande mit ihren Vertrauten verbunden, wie Julius seinen Kummer an dem Busen eines Aspermonte ausschüttet. Auch die rivalisierenden Männer der Sturm- und Drangzeit, die Götz und Weislingen, die Egmont und Alba sind an demselben Hof erzogen und von Jugend auf durch Freundschaft verbunden. Schillers pseudohistorische Quelle erwies sich auch in dieser Hinsicht ergiebig. Sie läßt den Infanten mit dem Marquis von Posa gemeinsam erzogen und bald befreundet werden. Wie Weislingen Gelegenheit erhält, in den jugendlichen Händeln seines Freundes mit dem Polacken für Götz Partei zu ergreifen, so gab auch St. Reals Novelle unserem Schiller einen ähnlichen Zug an die Hand, in welcher der Knabe Don Carlos für einen seiner liebsten Gespielen nicht nur ein Todesurteil sondern selbst die härteste Züchtigung auf sich nimmt. Gern auch läßt man die Charaktere der Freunde untereinander recht stark und deutlich kontrastieren: auch Posa steht mit dem hartnäckigen Stolz eines Republikaners dem „Monarchenknaben" gegenüber. Aber eine solche Freundschaft, wie sie zwischen Don Carlos und dem Marquis von Posa besteht, war noch mehr der Durst Schillers seit den frühesten Tagen der Kindheit. Wie Carlos und Posa ihr Ideal von einem künftigen Staat der Freiheit und des Menschenglückes von der hohen Schule zu Alcala mit ins Leben nehmen, so hat auch Schiller seinen Freiheits- und Freundschaftsenthusiasmus aus der Militärakademie mitgebracht. Zu einem reiferen Freunde hinaufzublicken, sich ihm zu unterwerfen, das war ihm schon damals Bedürfnis. Jener innige Abschiedsbrief, welchen er in den Knabenjahren an Scharffenstein geschrieben hat, ist dafür das erste Zeugnis: hier hat

er zum ersten Mal die ganze Glut seiner Seele ergossen. Wenn Carlos dem Stolz des Republikaners Hingebung bis zur Demütigung der eigenen Person entgegensetzt und mit wunderbarem Eigensinn darauf besteht, von Roderich geliebt zu sein, so sehen wir Schiller selbst in jenem Brief verhöhnt und beschämt durch den Freund vor den andern stehen: „Wie ich dastand! Ich konnte nicht weinen! ich mußte mich wegwenden!" In den Briefen des Julius an Raphael redet die Freundschaft dann wieder dieselbe Sprache wie im Don Carlos. Mit dem teilnehmenden, aber schwunglosen Reinwald, welchen er sich zuerst als seinen Posa dachte, schwärmt er auf die gleiche Weise und findet zuletzt in Körner den rechten Mann. „Wir waren Brüder, Brüder durch ein edler Band als die Natur es schmiedet", sagt Carlos von sich und Posa; „wir sind Brüder durch Wahl, mehr, als wir es durch Geburt sein könnten", hatte Schiller an Körner geschrieben. Der allgütigen Vorsehung will Carlos seinen Freund verdanken; und gleichlautend heißt es später in den Briefen an Körner: „Die allgütige Vorsehung, welche meine leisesten Wünsche hört, hat mich Dir in die Arme geführt und ich hoffe, auch Dich mir". Wenn Schiller in den Tagen, in welchen das Lied „An die Freude" entstanden ist, auch gelegentlich einen Huber als seinen Rodrigo ans Herz drückt, eine so hochgestimmte Freundschaft, welche alle Schmeichelei haßte, und gegenseitige Veredlung und Erhebung, Wirken für das Wohl der ganzen Menschheit zum Ziele hatte, verband ihn nur mit Körner. Die Briefe des Julius an Raphael lebten jetzt wieder auf und Raphael-Körner antwortete auf seine Fragen. Männerstolz vor Fürstenthronen, ein Herz, welches die ganze Welt umschließt, Universumsgedanken und ein abstrakter Kosmopolitismus waren die Losung, wie ja auch Posa sich mit seinem Freund in der allgemeinen Menschenliebe begegnet. Durch so individuelle Erlebnisse genährt, hat der Freundschaftsenthusiasmus der Zeit in Posa und Carlos einen schwelgenden und überschäumenden, aber auch den flammendsten und hinreißendsten Ausdruck gefunden.

Es beweist einen entschiedenen Fortschritt in der Kunst der Charakteristik, daß Schiller, trotz der Wärme für seinen Helden, sich doch nicht völlig mit ihm identificiert hat. Carlos ist viel objektiver gehalten als seine Vorgänger Kosinsky und Ferdinand; er erinnert in manchen Zügen an Fiesco, welchen der Dichter aber mit viel kälterem Blut be-

handelt hatte. Carlos hat nicht bloß sympathische Züge an sich, er ist nicht der typische Heldenliebhaber. Zwar auf die Reinheit des Jünglings, welcher Posas Herrscherideal verwirklichen soll, wird viel Gewicht gelegt. Schillers Carlos kann nicht wie der Held der St. Realischen Novelle in Gefahr kommen, der Versuchung einer Eboli zu erliegen. Aber seine Liebe zur Königin wird viel heißer und begehrlicher geschildert als bei St. Real. Er hat den Thatendrang und Ruhmesdurst, auch die Neigung zur Großsprecherei wie die früheren Helden Schillers; wer zum König geboren sei, prahle nicht so wie er mit den Vorzügen seiner Geburt, tadelte Wieland. Er ist verwegen und tollkühn: „Ich gebe nichts verloren als die Toten"; und dann wieder ganz gebrochen und mutlos. Auch der klügelnde und sophistische Zug fehlt ihm so wenig als den früheren Helden Schillers: er räsonniert beständig über die Rechte der Natur, über die Pflichten der Menschen. Er redet in der Audienzscene zuerst als Kind zum Vater, mit der Stimme der Natur: aber als er damit nicht durchdringt, bittet er sophistisch klügelnd, daß der König seine kindliche Verpflichtung durch Dankbarkeit verschärfen möge, damit seine Tugend auf der Probe nicht falle. Er weiß zu schmeicheln und zu heucheln, zu pochen und zu trotzen; und er redet wie der Don Carlos St. Reals gern von den Zeiten, in welchen er als König die höchste Macht in Händen haben wird.

Diesen Charakter läßt erst Schiller im Verlauf der Handlung sich weiter entwickeln. Von vornherein war es seine Absicht, den Heldenmut des Prinzen siegen zu lassen und ihn zur Entsagung zu führen. Aber während der Dichter ursprünglich für die Liebe des Prinzen Partei ergriffen und sich mit Rousseau auf die Seite der natürlichen Empfindung gegenüber der Konvenienz und Politik gestellt hatte, betrachtet er sie jetzt als eine unreine Leidenschaft, als die tragische Schuld, derentwegen Carlos die Verwirklichung seiner politischen Ideale zuletzt doch nicht erreicht. Wie sich an die „Freigeisterei der Leidenschaft" die „Resignation" anschließt, wie Schiller in seinem Verhältnis zur Frau von Kalb den Sieg über sich selbst errang, so verändert sich jetzt auch im Don Carlos der Gesichtspunkt. Die Liebe des Don Carlos zur Königin ist nicht mehr Selbstzweck, sondern Mittel zu einem höheren Zweck: durch die Liebe will ihn Posa zum Ideal eines wahren Fürsten erziehen. Aus den Händen der Königin, welche ihn auf Spanien als seine zweite und bessere Geliebte

verweist, empfängt er die Briefe aus den Niederlanden: sogleich fühlt er Gottheit in jeder Ader und bittet bei dem König um Audienz. Der Brief des Königs an die Eboli, welcher ihm die Untreue Philipps verrät, läßt seine Leidenschaft eine neue, wahnsinnige Hoffnung schöpfen: er erklärt die Königin für frei und will sie für sich besitzen. Aber Posa zerreißt diesen Brief — mit welchem der Dichter selbst anfangs gewiß noch weitere Absichten für den Fortgang der Handlung verband. Indem er diese Absichten nun fallen läßt, setzt er an die Stelle bloß äußerer Motive innere, an die Stelle der äußeren Handlung eine innerliche, seelische. Der Brief hat jetzt nur mehr den Einen Zweck, zur Läuterung des Helden beizutragen. Als eine sträfliche Leidenschaft, als einen „kleinen Eigennutz", welcher ihn allen seinen hohen Zielen entfremdet habe, bezeichnet der Marquis seine Liebe: „Wie klein bist Du, wie bettelarm geworden, seitdem Du niemand liebst als Dich!" Zum zweiten Mal will Posa dem Beschämten eine Zusammenkunft mit der Königin verschaffen: den kühnen Plan zur Befreiung Flanderns soll Carlos wieder aus ihrem Mund erfahren. Und so sehr wird diese Erziehung des Don Carlos zur Hauptsache, daß Posa, welcher bei seiner Rückkehr nur mit Schrecken von der Liebe des Don Carlos gehört hat, diese Neigung nun von früh auf genährt haben will, um durch den „schnellen Lenz der wunderthätigen Liebe" die königliche Frucht rascher zu zeitigen. „Alles, alles" ist Karl endlich bereit zu thun, was ihm die „hohe Tugend" durch den Mund Posas gebietet. Der Tod des Freundes läutert ihn und ein reineres Feuer brennt zuletzt in seiner Brust. Seine Leidenschaft wohnt in den Gräbern der Toten, sein Busen teilt keine sterbliche Begierde mehr. Heldenhaft hat er den Sieg über sich selbst erkämpft; Eine Nacht hat ihn zum Mann gereift und er erkennt zuletzt: „Mutter, es giebt ein höher, wünschenswerter Gut als dich besitzen".

Mit dieser Wendung hat Schiller ein Thema angeschlagen, welches nicht bloß in der politischen und pädagogischen Litteratur sondern auch in der Belletristik auf der Tagesordnung stand. Die Frage nach der Prinzenerziehung, von welcher im absolutistischen Staat das zukünftige Wohl der Menschheit allein abzuhängen schien, wurde seit Jahrhunderten vielfach ventiliert. Den scholastischen Theologen nahmen die Humanisten die Abfassung von Traktaten über die Prinzenerziehung aus der Hand. Im 17. Jahrhundert widmete der berühmte Morhof der Erziehung der Fürsten in

seinem „Polyhistor“ ein besonderes Kapitel und Wagenseil handelte in einer eigenen Schrift „Von Erziehung eines jungen Prinzen, der vor allem Studieren einen Abscheu hat, daß er dennoch gelehrt und geschickt werde“. Ein schwäbischer Rektor wies in einem Programme nach, daß Xenophon in der Kyropädie nicht habe Geschichte geben wollen, sondern Unterricht für Prinzen, welche zur Regierung bestimmt sind. In Frankreich entstand Fenelons Telemach, welchen ein deutscher Prinzenerzieher am Hof zu Ansbach in deutsche Alexandriner übertrug. In orientalischer Einkleidung fand man in Hallers „Usong“ Lehren eines alten persischen Monarchen an seinen Sohn. Im Zeitalter des Rousseauschen Emil handelte Basedow ausführlich über dieses Thema und Graf Görz, der Erzieher des weimarischen Prinzen, war auch der Verfasser der „Briefe eines Prinzenhofmeisters über Basedows Prinzenerziehung“. Wieland, welcher sich gern mit pädagogischen Gedanken trug, wünschte sich lang, als Erzieher eines Prinzen der Welt nützlich zu werden und erklärte in seinem goldenen Spiegel, eine gewisse Anordnung über die Erziehung der Prinzen des königlichen Hauses sei die beste Konstitution. In diesem Roman, welcher nach dem Vorgang französischer Autoren und des Deutschen Haller im Orient spielt, hat er sein Ideal in der Erziehung Tifans zum Entzücken seiner Zeitgenossen niedergelegt, aber als Erzieher des Herzogs Karl August praktisch nicht zu verwirklichen verstanden. Hatte man früher trockene pädagogische Anleitungen geschrieben, so drang man jetzt auf eine innerlichere, seelische Läuterung. Nicht aus Büchern, sondern aus dem Leben, aus dem Verkehr mit den Menschen sollten die zukünftigen Fürsten die Vorbereitung zu ihrem Beruf erhalten. Namentlich Freunde ließen sich allenthalben an den Höfen der Fürsten das Erziehungswerk angelegen sein. Goethe war ein solcher Freund eines Fürsten, er vollendete die von Görz und Wieland begonnene Erziehung Karl Augusts, und teilte seiner Freundin noch später gern seine Gedanken über Prinzenerziehung mit. Aber selbst den Stoff des Don Carlos hatte gleichzeitig mit Schiller ein französischer Autor aus demselben Gesichtspunkt behandelt: Mercier meint in der Vorrede zu seinem Drama „Philipp der Zweite“, daß Darstellungen dieser Art „besonders jungen Fürstensöhnen einen nützlichen Unterricht geben könnten, weil sie ohne mühsame Anstrengung in wenigen Stunden alles dasjenige anschaulich erblickten, was sie in großen Geschichtsbüchern

wegen des Umfanges der Gegenstände nur sehr unvollkommen wahrnehmen würden".

Den Gegensatz zwischen Don Carlos und dem König Philipp hat Schiller sogleich im Eingang stark hervorgehoben. Wie in den Räubern stehen sich zwei unverträgliche Gegensätze im Rahmen derselben Familie, dort als Brüder, hier als Vater und Sohn, gegenüber und begegnen sich in der Liebe zu demselben Wesen. Carlos selbst redet von zwei feindlichen Gestirnen, welche im ganzen Lauf der Zeiten ein einzig Mal in scheitelrechter Bahn zerschmetternd sich berühren, und dann auf immer und ewig auseinanderfliehen. Und ebenso nennt Philipp den Don Carlos einen Kometen, welcher sich seinem Horizont schrecklich nähere und dessen Nachbarschaft er fürchten müsse. Als aber Posa von der unseligen Rivalität des Sohnes mit dem Vater hört, da ruft er sofort aus: „Mir ahnet ein unglücksvoller Augenblick!" Mit der Naturnotwendigkeit zweier feindlicher Gestirne und als Vertreter zweier feindlicher Zeitalter sollten Sohn und Vater aufeinandertreffen.

Einer solchen Zeichnung des Charakters kamen St. Real und die französischen Historiker entgegen. Bei St. Real ist König Philipp argwöhnisch auf Don Carlos, welcher ungeduldig nach der Herrschaft strebt. Philipp liebt die Königin zwar, scheut sich aber ihr seine Schwäche außer im intimsten ehelichen Verkehr zu zeigen. Die Eifersucht macht ihn blind, und er beargwöhnt jeden, der in der Umgebung der Königin lebt oder ihr Vertrauen genießt. Argwöhnisch rechnet er den Monaten ihrer Schwangerschaft nach und findet sich mit Entsetzen gerade auf die Zeit zurückgeführt, in welcher er auf den Tod krank darniederlag. Er umgiebt die Königin mit seinen Spionen und setzt die Prinzessin Eboli an die Spitze ihres Hofhaltes. Sein plötzlich wechselnder Verdacht trifft auch den Marquis von Posa, welchen er rasch entschlossen dem Tod weiht. Alle diese finstern Züge der Grausamkeit und des Argwohns hat sich Schiller zu eigen gemacht. Auch die harte Antwort, welche Don Philipp dem bittenden Sohn erteilt: „Das beste Kriegsheer deiner Herrschbegierde, das Messer meinem Mörder", stammt aus St. Real.

Nach dem Erscheinen des ersten Aktes lernte Schiller das „historische Gemälde" Merciers kennen, dessen Einleitung er spätestens im Dezember 1785 für die Thalia übersetzte. Mercier betrachtet Philipp II. ganz vom Standpunkt des despoten- und kirchenfeindlichen Jahrhunderts. Er

will ein Gemälde seines abergläubischen und schrecklichen Despotismus entwerfen, um den Abscheu allgemein zu machen, welcher ihn selbst bei der Schilderung dieses „bösen Königs" durchdrungen habe. Philipp ist ihm ein Ungeheuer, vor dessen Bild er selbst zurückschreckt. Er will über ihn richten und ihn brandmarken: denn kein Tyrann, finster und grausam wie dieser, bestieg seit Tiberius den Thron. Grausam von Natur und Grundsätzen, hat er das Schiff der römischen Kirche auf einer See von Menschenblut schwimmen lassen. Der König kommt hier ebenso schlecht weg als bei St. Real der Familienvater. In seiner historischen Charakteristik wie in seinem Drama giebt Mercier bloß das Bild wieder, welches sich die Aufklärung überhaupt von dem Despoten und Anhänger der Inquisition entwarf. Auch Schiller hatte im ersten Akt sich dieser Auffassung angeschlossen: nicht bloß den Argwohn und das Mißtrauen gegen die Gattin und den Sohn, nicht bloß die lauernde Eifersucht und Rachsucht hat er in seinem finstern Auftreten genügend angedeutet, sondern auch die Härte und Strenge in der Verbannung der Mondecar und die Grausamkeit in der feierlichen Einladung zu dem bevorstehenden Blutgericht. Wie Carlos gern prahlt, so führt auch Don Philipp Kraftsprüche und Machtworte im Munde: „Ich heiße der reichste Mann in der getauften Welt" und „Wenn ich einmal zu fürchten angefangen, hab' ich zu fürchten aufgehört". Ja er hat den König noch später zum Verführer der Unschuld und zum Ehebrecher herabgedrückt: ohne diesen Zug konnte sich der „Sohn" des Herzogs von Württemberg keinen Tyrannen denken; bei St. Real hat der König erst nach dem Tod seiner Gattin ein Verhältnis zur Eboli. Und die Auffassung der französischen Historiker und Novellisten, daß König Philipp der Mörder seines Sohnes und seiner Gattin war, blieb auch die unseres Dichters und konnte durch die spanischen Geschichtschreiber und durch Brantome nicht erschüttert werden.

Aber dem Belasten folgte das Entlasten auf dem Fuße nach. Seitdem Schiller in der Ankündigung seiner Thalia so hart über das „Ungeheuer" Franz Moor abgeurteilt hatte und sich auf seine vorgeschrittene Menschenkenntnis etwas zu gute that, konnte er seinen König Philipp nicht mehr bloß mit abschreckenden Farben schildern. Bald traten ihm auch aus seinen Quellen freundlichere Züge entgegen, welche Philipp der Menschheit näher bringen oder wenigstens den häßlichen das Gegen-

gewicht halten konnten. Bei Brantome und später in dem Werke des Spaniers Ferreras fand er Philipp viel vorteilhafter als Don Carlos, und keineswegs als grausamen, unerbittlichen Despoten gezeichnet. Sogar Mercier läßt die tiefe Menschenkenntnis gelten, mit welcher Philipp seine Minister zu wählen und zu bilden verstand; und der Verfasser des Abrégé chronologique de l'Histoire d'Espagne, dessen Charakteristik Schiller in seine Thalia aufnahm, erkannte doch wenigstens den großen Staatsmann von unermüdlicher Arbeitskraft und staunenswertem Gedächtnis an. In der Geschichte der Regierung Philipps II. von dem Engländer Watson, nach deren Lektüre im Oktober 1785 Schiller seinem Freunde Körner sofort „wichtige Reformen" in den Charakteren seines Philipp und Alba ankündigt, fand Schiller vor allem die Gerechtigkeitsliebe des spanischen Despoten mit unwidersprechlichen Zeugnissen belegt. Während Watson über Don Carlos ganz abfällig urteilt, welcher die Räte seines Vaters gehaßt und den Herzog Alba vor seiner Abreise nach den Niederlanden mit dem Dolche angegriffen habe, weiß er umgekehrt an Philipp gerade das Geschick in der Wahl seiner Minister zu rühmen, und er erzählt, daß der König ein Verzeichnis der Kandidaten zur Hand hatte, in welchem die Fehler und Tugenden eines jeden genau verzeichnet waren. Für die Audienzscene im dritten Akt ist Watson Schillers entscheidende Quelle gewesen: nicht bloß die Episode mit dem Admiral der Armada und dem Herzog von Parma, auch die Erstürmung von St. Elmo hat er getreu nach ihr geschildert.

Jetzt gab sich Schiller noch mehr Mühe, den Charakter Philipps zu mildern und ihn der Menschlichkeit zu nähern. Auch er leidet unter dem Los der Fürsten: er fühlt sich so vereinsamt auf dem Thron wie Carlos neben dem Thron. „Egoismus ist Einsamkeit, ein Despot in einer verwüsteten Schöpfung", heißt es in den Briefen des Julius an Raphael, und die Schrecken des einsamen Tyrannen malt Posa vor dem König Philipp furchtbar aus. Wie Carlos den Menschen verehrt, so sucht auch Philipp nach einem Menschen: die Domingo sind keine. Und so treffen Sohn und Vater, welche der Dichter ursprünglich als Vertreter zweier verschiedener Jahrhunderte einander gegenüberstellte, denn doch wieder in den sentimentalen Zügen des Rousseauschen Zeitalters zusammen. Nicht ohne tiefere Bedeutung hat Schiller namentlich die Begnadigung des Admirals der unüberwindlichen Flotte, welche in der

Geschichte 20 Jahre später fällt, in sein Drama hereingezogen, um seinem König Philipp einen Zug humaner Großmut zu verleihen. Derselbe König, welcher hier dem Gebot der Menschlichkeit gehorcht, sucht bald darauf nach einem Menschen; und er wird auch, als er diesen gefunden hat, dem Marquis Posa sagen: „Ihr sollt unter meinen Augen fortfahren dürfen, Mensch zu sein!"

Darum hat es sich Schiller auch so sehr angelegen sein lassen, uns seinen König Philipp als leidenden Menschen und verzehrt von den Qualen der Eifersucht vorzustellen. Er hat dabei freilich nicht ganz aus freier Hand gearbeitet: wenn uns Don Carlos an den Hamlet erinnert hat, so weist der eifersüchtige Philipp noch viel deutlicher auf den Othello zurück; ja die Eifersuchtsscenen im dritten Akt sind genau nach dem Muster des Othello gedichtet. Man kann in dem Dialog des Königs mit den Alba und Domingo die Scene zwischen Othello und Jago Schritt für Schritt verfolgen. Alba redet um das Wort „Ehrgeiz" so geheimnisvoll herum, wie Jago um das Wort „Ehrlichkeit". Er verschanzt sich wie dieser, als der König ihm näher zu Leibe rücken will, hinter die Grenzen seiner Dienstpflicht. Wie Othello, so denkt auch König Philipp sofort an den Tod als die einzige ihm genügende Rache. Zu den Beweisgründen der Verleumder gehören außer dem Spottgedicht auf die Reisen des Königs, welches Schiller aus St. Real benutzt hat, auch gestohlene Briefe und Medaillen, und selbst das Schnupftuch kehrt aus dem Othello wieder. Wie der Mohr bittet auch Philipp, überwältigt von diesen Beweisen, ihn einen Augenblick allein zu lassen. Beide wenden, nachdem ihre Leidenschaft einmal erregt ist, die Wut zunächst gegen den, welcher ihnen die Augen geöffnet hat. Alba wühlt wie Jago in den Wunden seines Opfers: sie malen dem gehörnten Gatten aus, welche Vorteile die Frau ihrer Ehe aufgeopfert hat und was sie dafür empfing. Philipp schämt sich wie Othello, seine innere Erregung merken zu lassen: er thut kalt und stolz, er will noch immer an keine Untreue glauben . . . Hier nun fährt an Stelle Albas der Dominikaner fort zu bohren, wie ja auch Jago bei Othello in zwei unmittelbar auf einander folgenden Scenen seine Schrauben zweimal ansetzen muß. Hämisch wie Jago zeigt er sich zuerst um die Fassung des Königs besorgt; während der König mit Othello fleht: „Laßt nicht länger mich auf dieser Folter leben". Jago warnt vor der Eifersucht;

auch Domingo rät heuchlerisch davon ab, dem Geheimnis weiter nachzuspüren, kommt aber sogleich auf einem Umweg, ganz wie Jago, auf den hohen Wert des „guten Namens“ zurück. Als Domingo die Infantin dann wenig verhüllt als einen Bastard bezeichnet, fällt Philipp, in der Thalia wenigstens, wie Othello in Ohnmacht; und als er aus dieser wieder erwacht ist, wendet er sein Mißtrauen sogleich wieder gegen die Angeber, deren Schadenfreude er wie Othello durchmerkt. Und wie der eifersüchtige Mohr nun sofort einen unwiderleglichen Beweis verlangt, so fordert auch Philipp die Verleumder zu einer öffentlichen Anklage der Königin auf und droht wie Othello mit dem Tod, wenn sich ihre Anklage als falsch erweisen sollte. Erst als der Intriguant Mut genug zeigt, sein Leben zu wagen, wird Othello-Philipp zugleich entwaffnet und überzeugt. Auch die spätere Scene mit der Königin hat Ähnlichkeit mit der Scene zwischen Othello und Desdemona: wie der eifersüchtige Mohr insultiert auch Philipp seine Gattin. „Ich schätz' ihn sehr“, „ich lieb' ihn“, sagt die Königin von Carlos mit einer weniger glaubwürdigen Harmlosigkeit als Desdemona von Cassio.

Erst nachdem Schiller sich von der französischen Auffassung des Charakters Philipps II. emancipiert hatte, war es ihm möglich, ihm in dem Marquis von Posa den dritten Hauptcharakter gegenüberzustellen. Erst der erfahrene Kenner, welcher nach einem Menschen sucht, wird auf den Marquis aufmerksam; und erst der fühlende Mensch vermag ihn zu schätzen und festzuhalten.

Der Marquis von Posa ist zunächst in der bescheidenen Rolle eines Vertrauten in das Stück eingetreten, — in welchem er bald darauf den Herzog von Alba und zuletzt sogar den Helden zurückdrängen sollte. Auch Julius von Tarent hat in Aspermonte einen uneigennützigen Freund an der Seite, welcher sich dem Prinzen ganz gewidmet hat, weil er sein Herz kannte und wohl wußte, wie selten Fürsten Freunde haben. Aber der Marquis von Posa war auch in der Novelle St. Reals gegeben, in welcher er gleichfalls nicht bloß der Vertraute des Don Carlos in der Liebe und in der Politik, sondern auch durch den Zug zu allem Großen und Guten, durch innige Freundschaft mit seinem Prinzen verbunden ist. Nach St. Real ist er ein liebenswürdiger Kavalier; mutig und gewandt hat er für die Königin, welche ihn in einem scherzhaften Wortgefecht zu ihrem Ritter ernannt hat, im Turnier den Sieg er-

fochten und dadurch unbewußt den Argwohn Philipps auf sich gezogen, welcher ihn dem Tod opfert, weil er seine Vertraulichkeit für verbrecherische Liebe hält. Das zurückhaltende und maßvolle Wesen bildet schon bei St. Real den entscheidenden Zug in seinem gesetzten männlichen Charakter; auch bei ihm verkehrt er in Gegenwart anderer nur förmlich und kalt mit dem Prinzen, weil er weiß, welche gefährliche Rolle der Günstling des Thronfolgers an dem Hofe spielt. Aber erst bei Schiller tritt Posa sogleich von vornherein als Abgeordneter der Menschheit und als Vertreter Flanderns dem Prinzen entgegen. Er ist nicht das Werkzeug seines Freundes, sondern er wird sein Erzieher für die Sache der Freiheit und der Menschheit. Auf Reisen hat er seinen Sinn erweitert und nicht das Wohl seiner Nation sondern das Glück der ganzen Menschheit zu seiner Herzenssache gemacht. Er ist das Gegenteil des Egoisten, als welchen Schiller den Despoten Philipp gezeichnet hat: zwar lebt auch er, als echter Jünger Rousseaus, am spanischen Hofe für sich allein, aber sein Herz umschließt, wie das des Julius, die ganze Welt mit allen kommenden Geschlechtern. Einen Freien, einen Philosophen nennt ihn die Königin; und nicht wie bei St. Real sollte er aufgeopfert werden, sondern wie der Weise in Schillers Glückseligkeitsphilosophie sollte er sich selbst für das Glück des Freundes und der Menschheit freiwillig aufopfern. Er repräsentiert wiederum in einer neuen und in der edelsten Gestalt die stoische Seite von Schillers Lebensanschauung. Schon als Knabe hat er sich dem Königssohn gegenüber als starrköpfigen Republikaner bewiesen, und er ist berufen, später gegenüber Philipp den Brutus zu spielen. Posa ist eine Figur von specifisch Schillerischem Gepräge, der ganze Schwung und Idealismus des jugendlichen Dichters lebt in ihm. Wenigstens eine Seite des Dichters hat in ihm den erschöpfendsten und glänzendsten Ausdruck gefunden. Ein Stoiker ist immer etwas Unsinnliches; und abstrakter, etwas steifer und ungelenker in den Gliedern als andere Helden Schillers ist dieser sonderbare Schwärmer, dessen Bild es an sinnlicher Fülle und Rundheit gebricht. Erst im Verein mit Carlos umfaßt er Schillers ganzes Wesen: die wilde Leidenschaft des einen ist der Ausdruck der sinnlichen Seite, die erhabene Begeisterung des andern der Ausdruck der stoischen Seite seiner Natur und seiner Glückseligkeitsphilosophie. Diese Gestalt hat Schiller nicht nach der Natur gezeichnet; nicht von außen ist sie ihm

gekommen, sondern tief aus seinem Innern hat er sie heraufgeholt. Man mag ja an Umstände und Personen erinnern, welche ihm einen solchen Charakter schon von Jugend auf nahelegten. Man mag daran denken, wie schon in der Akademie Jünglinge aus aller Herren Länder, Adelige und Bürgerliche zusammen lebten; wie die Besten unter den Bürgerlichen unter dem Namen Chevaliers mit den Adeligen an einem Tische speisten; wie der Unterschied der Stände wenigstens in den Augen der Jünglinge selbst sank und ein edler Kosmopolitismus gedeihen konnte, welcher endlich den Fürstensohn Arm in Arm mit dem Bürgerssohn das Jahrhundert in die Schranken fordern ließ. Auf Körner hat später Schillers Gattin als auf das Modell des Posa hingewiesen: in der That scheint der Marquis in seinem Hause gesetztere und männlichere Züge angenommen zu haben, und wie Körner auf die Entwicklung Schillers festigend und erziehend einwirkte, so wird nun auch Posa zum Erzieher des Don Carlos. Wie Schiller an Körner die absolute Zuverlässigkeit rühmte und sich ihm mit unbegrenztem Vertrauen hingab, so überläßt sich Carlos endlich willenlos der Führung seines Freundes. Während Posa ferner in den ersten Akten bloß als Vertreter allgemeiner Ideen, der Gedankenfreiheit und der Menschenrechte, erscheint, weiß der Dichter in den späteren Akten konkrete Vorzüge an ihm zu rühmen. Nicht bloß die Heldenthaten, welche er noch als Schüler von Alcala bei der Verteidigung des Kastells Sanct Elmo verrichtet hat, werden nun genau nach Watson erzählt, sondern auch seine politischen Fähigkeiten, durch welche er der Krone die wichtigste Provinz Catalonien erhalten hat, finden Erwähnung, und selbst ein so kriegskundiger Mann wie Alba muß seinen Plan zum Angriffskrieg der Niederländer gegen Spanien „zwar teuflich, aber wahrhaft göttlich" nennen. Mit Körner hatte sich Schiller damals zur gemeinsamen und unermüdlichen Thätigkeit für das Wohl der Menschheit verbunden; in seinem Hause sang er von dem Männerstolz vor Königsthronen, von Rettung aus Tyrannenketten, und jubelnd rief er mit Posa aus: „Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt!" Aber schon in der Ankündigung der Thalia hatte er einst kräftig vor dem deutschen Publikum erklärt, daß er keinem Fürsten diene, und als Bürger des Universums geredet, welcher, von allen Rücksichten losgesprochen, nur das Interesse des Ganzen mit Bruderliebe umfasse. Noch viel mehr durfte seine Schwägerin von den

späteren reiferen und reineren Jahren sagen: „Was Schiller in seinem Posa dichtete, das hätte er selbst sein können“. Wie er sich am Beginn der Arbeit mit dem Don Carlos identificiert hatte, so fühlte er sich während und nach der Arbeit immer verwandter mit seinem Posa.

Der Gang der äußeren Handlung brachte es mit sich, daß dieser Marquis von Posa zu dem König gebracht wurde. Der Dichter, welcher den starken Kontrasten nirgends aus dem Wege ging, sondern sie geflissentlich aufsuchte, konnte schon als Künstler nicht widerstehen, diesen Gegensatz auszumalen. Wie in jenem Wechselgespräch der Räuber, wie in der Schlußscene des Fiesco stand hier Brutus dem Cäsar, der Patriot dem Tyrannen, der Kosmopolit dem Monarchen gegenüber. Der Mann, welchen Schiller zum Vertreter der Ideen der Aufklärung, der Humanität und der Freiheit gemacht hatte, stand einem König gegenüber, dessen Namen das aufgeklärte protestantische Deutschland zu den Nero und Busiris warf. Welche weite Perspektive, wenn Posa nun als Fürsprecher der Niederlande hervortrat, deren Sache man damals nur unter dem Gesichtspunkt der religiösen und politischen Freiheit zu betrachten pflegte! Welcher Gegensatz der Jahrhunderte, wenn Posa als Vertreter aufgeklärter Ideen dem mittelalterlich finstern Beschützer der Inquisition gegenüberstand!

Diesen Gegensatz hat Schiller indessen nicht bloß aus individuellen künstlerischen Bedürfnissen sondern noch mehr als Kind seiner Zeit aufgeworfen, deren politisches Ideal er hier am feurigsten verkündet hat. Seine Zeit war das Jahrhundert der absolutistischen Monarchie oder des Despotismus; und das höchste politische Ideal dieser Zeit war der aufgeklärte Despotismus. Da von der Person des Monarchen alles Glück der Völker einzig und allein abhing, so handelte es sich darum, aufgeklärte Fürsten zu besitzen oder zu erziehen. Auch die Litteratur, die wissenschaftliche wie die belletristische, ließ sich diese Sorge auf dem Herzen liegen. Sie betrachtete es als ihre Pflicht, erstens auf die Erziehung zukünftiger Fürsten einzuwirken und zweitens den gegenwärtigen Fürsten und Herren ins Gewissen zu reden und ihnen ihre Pflichten vorzuhalten. Neben den Lehrbüchern über Prinzenerziehung entstanden so Grundrisse der Fürstenkunst oder Regentenspiegel, aus welchen die Erdengötter lernen konnten, wie sie sich selbst groß und ihre Unterthanen glücklich machen könnten.

Auch diese Litteratur ist fast so alt als das absolutistische Regierungsprinzip selbst. Die politischen Lehren eines Machiavell und Richelieu fanden in Deutschland schon am Ausgang des sechzehnten und im Lauf des siebzehnten Jahrhunderts an den Satirikern Fischart, Schupp und Moscherosch und an dem Verfasser der „Biblischen Polizey" (Reinkens) geharnischte Gegner. Bald darauf nahmen sich eifernde Theologen und Hofprediger die Mühe, den Fürsten ins Gewissen zu reden. Die Erbauungsschriften des Quevara, des Hofpredigers Karls V., enthielten ernste Ermahnungen an die Fürsten und wurden in Deutschland oft übersetzt und viel gelesen. Gottlieb Cober, der Verfasser des „Aufrichtigen Kabinettspredigers", büßte seine freimütigen Ermahnungen mit langer Kerkerhaft. Bald aber erhob auch die schönwissenschaftliche Litteratur ihre Stimme. Zuerst im Vaterland des Absolutismus, in Frankreich: Fenelon, Marmontel, Montesquieu und Voltaire. „Seit Montesquieu, Voltaire u. a. so laut den Königen gepredigt, haben mehrere derselben die Menschen zu schätzen und zu lieben angefangen"; so schreibt Schillers Lehrer Abel, der Unterthan des Herzogs von Württemberg. In Deutschland war der „redliche Mann am Hofe" (l'honnête homme à la cour) in der Litteratur eben so häufig als an den Höfen selten zu finden; man hatte ihn aus Frankreich bezogen, wo er im Druck ebenfalls häufiger als im Leben war. Karl Friedrich Moser war einer der wenigen, welche sich in Schrift und That gleich wacker hielten: sein Schicksal hat Goethes Freund Merck in der „Geschichte des Herrn Oheim" geschildert, welcher durch seinen Freimut und durch seine Rechtschaffenheit von einem kleinen Hof vertrieben wird und nun wie Schillers Posa als Philosoph abseits vom Hofe lebt. Am häufigsten waren Männer mit ungebeugtem Nacken noch in Schillers Vaterland zu finden, wo die Berufung auf die Verfassung ihren Forderungen zur Stütze diente. Dort hatte sich der Freund Eberhard Ludwigs, Forstner, mutig dem Unfug einer Grävenitz widersetzt und lieber das bittere Brot der Verbannung gegessen. Dort waren, wie uns wohl bekannt ist, die Moser und Huber dem jetzt regierenden Herrn unerschrocken entgegengetreten. Dort sang Schubart von der Hand, welche „den Weisen der am Thron zu laut gesprochen" in harte Fesseln schlug. Schwaben und Schweizer ließen denn auch als die ersten ihren Mahnruf an die deutschen Fürsten ergehen, zu einer Zeit, als das Volk in Frankreich schon in Bereitschaft stand, „des langen

Schlummers Bande zu brechen und seine geheiligten Menschenrechte wiederzufordern". Haller, welcher sich nach dem Muster der Franzosen zuerst der orientalischen Einkleidung bediente, stellte in seinem „Usong" (1771) dem Fürsten einen Weisen gegenüber und ließ den Herren ihre Pflichten zum Glück der Unterthanen vorhalten. Wieland ist von dem in den schwäbischen Reichsstädten genährten Kosmopolitismus und Weltbürgertum erfüllt und von den Gedanken der Glückseligkeitsphilosophen durchdrungen, welche das Gesetz der Geselligkeit als die Grundlage des Staates und das Glück der Unterthanen als die oberste Pflicht des Monarchen betrachteten. Nicht weniger überspannt und schwärmerisch als Schillers Posa will auch Wielands Agathon einen der größten Tyrannen des Altertums, Dionysius von Syrakus, für sein Ideal der besten Regierung gewinnen. Wielands Diogenes ist ein Weltbürger und will kein Staatsdiener sein, genau wie Marquis Posa: er ist so wenig ein Republikaner, wie Posa in der Scene mit Don Philipp. Das höchste Ideal ist für ihn, im Gegensatz zu den Menschenglück zerstörenden Eroberern, ein Fürst wie Alexander, welcher die ganze Welt erobern will, um sie glücklich zu machen. Genau wie Marquis Posa, nachdem er über die zerstörenden Entwürfe Philipps den Stab gebrochen hat, ihm die Aufgabe stellt: „Dann, Sire, wenn Sie zum glücklichsten der Welt Ihr eignes Königreich gemacht, dann ist es Ihre Pflicht die Welt zu unterwerfen". Auch Wieland verlangt für das Individuum möglichste Freiheit und Unabhängigkeit im Staat. Er hält den Regenten in der Geschichte der orientalischen Könige von Scheschian einen Spiegel vor und stellt dieser Galerie von schlechten Fürsten in seinem Tifan den Musterfürsten gegenüber. Der weise Danischmende, welcher die Geschichte der glückseligen Regierung Tifans vor dem Sultan erzählt, ist ein Weiser vor dem Throne wie Posa, und er führt auch alle Schlagworte des Schillerischen Helden im Munde: die Menschheit lieben, Menschenglück befördern, der geliebte Vater eines glücklichen Volkes werden. Aber auch der milde Goethe hatte Augenblicke, in denen er es als seine Aufgabe betrachtete, Fürsten und Herren ihre Pflicht einzureden: an sie hat er sich vielleicht mit den Worten gewendet „Edel sei der Mensch, hülfreich und gut"; und als Bauer verkleidet wollte er später am Weimarischen Hofe seinen Herzog regieren lehren. Fast gleichzeitig mit dem Dichter des Don Carlos legte der Dichter des Egmont die Feder aus der Hand; und

wie in Schillers Drama der Marquis von Posa dem König auf Grund der flandrischen Unruhen ins Gewissen redet, so wird dort Egmont von dem Abgesandten Philipps berufen, um seine Meinung zu sagen. Trotz der durchgehenden Verschiedenheit im künstlerischen Ausdruck und trotz der staatsmännischen Weisheit, mit welcher Goethe beide Parteien vollkommen objektiv zum Wort kommen läßt, bietet doch der Inhalt der beiden Scenen überraschende Parallelen. Wie Posa auf das entvölkerte Granada mit Schauder hinweist, so stellt auch Egmont warnend vor, daß die Furcht die Unterthanen Philipps aus dem Lande treibt. Wie Egmont damit schließt, daß es so nicht weiter gehen könne, so wendet sich auch Posa an Philipp mit der Frage: „Und sie hoffen zu endigen, was sie begannen?“ Wie Egmont dem König zur Last legt, daß er sich allein frei mache, um jeden seiner Wünsche befriedigen zu können, so hält auch Posa dem Tyrannen den teuren Preis vor Augen, um welchen er einzig, seine eigene Gattung, ein Gott geworden sei. König Philipp und der Stoff des Don Carlos selbst waren endlich gleichzeitig mit Schiller auch von einem Franzosen im Geiste des Zeitalters Montesquieus behandelt worden. In der ersten Scene des historischen Gemäldes von Mercier tritt ein Einsiedler im Kloster zu St. Just auf, welcher bestimmt ist, dem lehrbegierigen Prinzen Don Carlos die Wahrheit über seinen Großvater Karl V. zu sagen, nachdem er vorher (er kann nicht buhlen um die Fürstengunst) die Freundschaft des Kronerben stolz abgewiesen hat. Dieser Pater Hyazinth spricht in einem Eingangsmonolog seine tiefgefühlte Sehnsucht nach einem aufgeklärten Monarchen aus, welcher ein Mensch wäre, Frieden und Eintracht liebte, die Einfalt der Sitten begünstigte, die Wahrheit schätzte und Menschenblut und Menschenrechte achten lehrte! Ein solcher schickte nicht, wie Philipp, Kriegsheere nach Flandern, um die Gewissen zu unterjochen, nein! durch Handlungen ganz anderer Art würde er sich unsterblich machen. „Welch ein Anblick müßte es sein, einen Fürsten zu sehen, der, mit dem Schwerte der Gerechtigkeit bewaffnet, die Menschen nur durch das Band der Wahrheit und des Friedens wieder zu vereinigen suchte! . . . Aber ich sehe es voraus, Philipps Regierung schiebt diese wünschenswerte Zeit um ein Jahrhundert länger hinaus!“ Schillers Posa stellt dem König Philipp die gleiche Aufgabe, und auch Er richtet seinen Blick auf die kommenden Jahrhunderte, welche seinem Ideal reif sein werden und in welchem

Bürgerglück vereint mit Fürstengröße wandeln wird. Aber das Drama von Mercier hat auch sogar eine Posascene; nur ist hier die Königin, welche ihrem Gatten ins Gewissen redet, die Heldin des Auftrittes. Indem sie um das Leben des verurteilten Grafen Egmont bittet, stellt sie Philipp wegen seiner Grausamkeit zur Rede. Sie wagt es für die „geheiligten Rechte" der Menschheit ihr Wort einzulegen und erklärt es für die Pflicht des Königs, seine eigenen Völker zu beglücken, nicht andere zu erobern und zu unterwerfen. Sie spricht gegen die Inquisition und gegen die Absendung des Herzogs Alba nach Flandern. Sie weist wie Schillers Posa auf England hin, welches in der Zeit Montesquieus die politischen Sympathien des Festlands genoß. Wie genau sie mit Posa auch im Wortlaut zusammentrifft, das mögen die folgenden Stellen zeigen: „Zu ihrer eigenen Glückseligkeit, geben Sie vor, die Flamänder zur Unterwerfung zu zwingen. Gerechter Himmel! was für eine Glückseligkeit, welche mit der Ausrottung von hunderttausend Menschen anfangen muß! Und wie viele von diesen unglücklichen Schlachtopfern würden Ew. Majestät größere Dienste geleistet haben, als ihre Verurteiler, die ihren Ruhm darein setzten, ihre Strenge bis auf den höchsten Grad zu spannen . . . Ihre verblendeten Augen sehen die Menschen nur wie Sklaven an, die unter ihrem Joche kriechen müssen. Ist es denn ein so wünschenswerter Ruhm, furchtsame, zitternde Geschöpfe zu beherrschen? Was gewinnen Sie jetzt durch Ihre zahllosen Hinrichtungen? Nichts als die Verwünschungen derer, welche zurückbleiben, einen Haß, der sich nimmer auslöschen wird". Aber Merciers Philipp war nicht, wie der Schillers, befähigt auf solche Gedanken einzugehen; Philipp schlägt ihre Bitten kalt ab, und die Königin verläßt ihn mit Schauder, Todesqualen im Herzen.

Schiller selbst hatte ja, lange vor dieser Posascene, ähnlichen Gedanken wiederholt dichterischen Ausdruck gegeben. Als Schüler der Glückseligkeitsphilosophen und als Jünger Klopstocks hatte er gegen die Menschenglück zertretenden Eroberer, gegen die schlimmen Monarchen geeifert und Männerstolz vor Fürstenthronen nicht bloß im Liede sondern auch im Fiesco verherrlicht. Aber in dieser Scene sammelt sich alles, was er in politischer Hinsicht je auf dem Herzen gehabt; hier erst findet er den feurigsten und den flammendsten, einen unwiderstehlich hinreißenden Ausdruck für seine Gefühle, welche in ungehemmtem Fluß

aus seinem Herzen strömen. Alles was in der Zeit vor der französischen Revolution an liberalen und humanitären, an toleranten und kosmopolitischen Ideen aufgespeichert lag, ist hier von der Bühne herab laut geworden durch den Mund Posas, welcher der Sprecher seines Jahrhunderts ist. Nie haben die Schlagworte von Weltbürgertum, von der allgemeinen Menschenliebe, von der Gedankenfreiheit und der Glaubensfreiheit einen beredteren und mächtigeren Ausdruck gefunden! Nie hat sich Schillers fortstürmende Begeisterung in Sprache und Gedanken ein so weises Maß und eine so männliche Zurückhaltung auferlegt! Nicht mehr das Ideal des Karl Moor, welcher bloß negativ die Zerstörung des wertlosen Bestehenden verlangt, sondern ein positives Programm wird von dem Marquis von Posa vertreten: „Weihen Sie dem Glück der Völker die Regentenkraft, die, ach so lang, des Thrones Größe nur gewuchert hat!“ Posa ist kein Revolutionär wie Karl Moor: die lächerliche Wut der Neuerung kann sein Blut nicht erhitzen, das Jahrhundert ist seinem Ideal nicht reif. Nicht eine nichtswürdige Gegenwart will er zerstören, sondern die Zukunft retten: „ich lebe, ein Bürger derer, welche kommen werden“. Er will nicht mehr Republiken nach dem Muster von Rom und Sparta aus dem modernen Deutschland machen wie Karl Moor: sondern er sucht sein Fürstenideal in seinem Freund Carlos, ja wenn es sein kann sogar in einem Philipp zu verwirklichen. Er kennt nicht bloß, wie der Dichter der „Schlimmen Monarchen“, frevelnde Erdengötter, sondern er glaubt auch an die guten Fürsten, er ruft selbst vor dem spanischen Despoten aus: „Zu einem Nero und Busiris wirft man Ihren Namen, und das schmerzt mich — denn Sie waren gut!“ Auch der Dichter selbst hatte ja eine tröstlichere Meinung von den Fürsten seiner Zeit angenommen, seitdem er den Herzog von Weimar „seinen Fürsten“ nennen zu dürfen glaubte; und wie Klopstock die Vorstellung eines Vaters von so vielen Kindern, welche durch ihn glücklich werden, zu den größten Gedanken der Menschlichkeit und der Freude zählte, so ruft jetzt auch Schiller-Posa aus: „So viele reiche, blühende Provinzen! Und Vater dieses Volkes, das, dacht' ich, das muß göttlich sein!“

Der Dichter des Don Carlos stand auf der Höhe der politischen Anschauungen seiner Zeit, welche in dem aufgeklärten Despotismus das Ideal der Staatsverwaltung erblickte. So wie Posa zu Philipp, redete damals in Frankreich auch Turgot zu seinem König: „Ich zähle auf Eure

Majestät persönlich, auf den ehrlichen, guten, gerechten Menschen mehr noch als auf den König". Das war auch der Grundsatz des liberalsten Fürsten der Zeit, des Kaisers Josef: „Alles für das Volk, aber nichts durch das Volk!", welcher ihn gerade damals mit den über Mißachtung ihrer Privilegien klagenden Niederländern in Konflikt brachte. So wenig als seine Zeit, ist auch der Dichter des Don Carlos über dieses dürftige politische Programm hinausgekommen, welchem es an Klarheit und Bestimmtheit gar sehr gebricht. Vor dem König Philipp die Forderung einer Konstitution oder der Einberufung der Cortes zu erheben, kommt dem Marquis von Posa nicht in den Sinn, obwohl der Dichter des Don Carlos in seiner schwäbischen Heimat von der Einberufung der Landstände oft genug hatte reden gehört. Vor der französischen Revolution machte sich das Bedürfnis nach Volksvertretung nur in der schönen Litteratur Deutschlands geltend: die Weisen vor dem Throne, wie ja auch Posa einer war, gaben den Wünschen des Volkes Ausdruck. Aber sie wußten nur allgemeine Forderungen zu stellen und redeten in abstrakten Wendungen von Weltbürgertum und Freiheit, von Glückseligkeit der Unterthanen und von den geheiligten Rechten der Menschheit. Die einzige bestimmte Forderung, welche der Marquis von Posa erhebt, ist die Gedankenfreiheit, welche im Zeitalter Philipps freilich weder bei den Katholiken noch bei den Protestanten zu finden war, wohl aber im 18. Jahrhundert in den Staaten des Königs von Preußen, welcher jeden auf seine Façon selig werden ließ. Wenig entwickelt ist ferner das patriotische Gefühl dieser in den Ideen des Kosmopolitismus und des Weltbürgertums schwärmenden Zeit: Posa redet immer als Weltbürger und nicht als Staatsbürger, ja er nimmt im Fortgang der Handlung bald keinen Anstand mehr, das halbe Europa und selbst den Türken gegen sein spanisches Vaterland aufzuhetzen. Wenn Egmont bei Goethe immer als niederländischer Adeliger und als Patriot redet, so war das nicht etwa in der höheren staatsmännischen Weisheit Goethes sondern in den anders gearteten politischen Verhältnissen begründet; haben doch in der Zeit der Revolutionskriege die Deutschen später oft genug zu Gunsten der Ideen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit sich mit den Franzosen gegen ihre Landsleute verbunden. Ist der Marquis von Posa in allen diesen Punkten bloß ein Kind seiner Zeit, so verrät er doch in anderen wiederum deutlich genug, daß er aus dem Kopf eines unpolitischen Dichters

stammt. Seine politischen Ideale sind wirklich bloße Träume, wie er sie später selbst so gern bezeichnet. Er ist ein Politiker, welcher nicht für seine Mitmenschen, sondern für die Zukunft lebt. Er möchte gern das Glück der Menschen dauernd begründen, aber auch selber unabhängig, ohne Fürst und ohne Amt leben. Er möchte die Welt durch einen Fürsten beglücken, und will doch kein Fürstendiener sein. Solche Widersprüche waren freilich eher in einer Dichtung als im politischen Leben zu vereinigen, aber die Generationen, welche den Mut hatten, ihr Gut und Blut an Vernunftideen zu setzen, nahmen daran keinen Anstoß. Man jubelte dem Marquis von Posa und seinem Dichter zu; und man wird ihm zujubeln, wenn und wo immer er seine Stimme erhebt, wenn auch seine Nachfolger im Parlament seine Forderungen anders formulieren.

Nur schwer und mit Gewalt reißen wir uns von dem berauschenden Inhalt dieser Scene los; wir haben das ganze Stück über ihr aus den Augen verloren und müssen uns nachträglich die Frage vorlegen, welche Bedeutung dieser Auftritt für den Verlauf der ganzen Handlung hat.

Die Prinzessin Eboli, von Carlos verschmäht und seinem Geheimnis auf die Spur gekommen, verbindet sich in den letzten Scenen des zweiten Aktes mit den politischen Gegnern des Prinzen, um sich an ihm und ihrer Nebenbuhlerin zu rächen. Sie erbricht die Schatulle der Königin und entwendet Briefe aus ihr, welche sie dem König hinterbringt. König Philipp, in rasender Eifersucht, wendet sich zunächst an seine Ratgeber Alba und Domingo, welche in seiner Wunde wühlen. Unbefriedigt und verzweifelnd, sucht er weiter nach einem „Menschen“. Die Ordnung seiner häuslichen Angelegenheiten mit einer dem finstern Tyrannen schlecht anstehenden Vertrauensseligkeit einem fremden Mann in die Hände legend, wird er so auf den Marquis von Posa geführt. Was will er zunächst von ihm? „Wahrheit“; d. h. Wahrheit über die Königin und über Don Carlos. Er soll sie in der großen Scene erhalten.

Diese Situation erinnert zunächst deutlich an Lessings Nathan, in welchem der Weise gleichfalls vor den Thron citiert und um Rat gefragt wird. Saladin und Don Philipp sind beide hülfsbedürftig; der eine bedarf des Geldes, der andere der „Wahrheit“. Beide erhalten von dem Weisen mehr, als sie verlangt haben. Um die Gleichberechtigung der Religionen handelt es sich dort, um die Gedankenfreiheit hier. Die

Monologe, in welcher sich die beiden Weisen in den Vorzimmern ihrer Gebieter auf ihre Aufgabe vorbereiten, stimmen genau überein. Und nicht bloß manche Wendung des Dialoges verdankt der Dichter des Don Carlos dem des Nathan, sondern auch das Resultat der Scene ist dasselbe: trotz ihrem Freimut scheiden die beiden Weisen als Freunde von ihren Fürsten. „Wir müssen Freunde sein", ruft Saladin; „der Ritter wird künftig ungemeldet vorgelassen", befiehlt Don Philipp.

Bei Lessing war diese Scene der Kern, um welchen sich das ganze Stück krystallisierte; bei Schiller wurde sie nachträglich in den Mittelpunkt eines im Gedanken fertigen Stückes eingeschoben. Organisch ist sie weder hier noch dort, dramatisch gleichfalls nicht; aber rhetorische und oratorische Kunststücke sind beide Auftritte. Die Bühne wird in dem einen Fall zur Kanzel, das Theater in dem andern zum Parlament. Lessings Entfernung vom Theater und die Beschäftigung mit der Theologie hat den Nathan gezeitigt; durch Schillers Entfernung von dem Theater können wir es allein erklären, daß er nun die Handlung stehen ließ und sie dem Enthusiasmus für die erhabensten Gedanken des aufgeklärten Jahrhunderts opferte. Als er aber später Lessing den Vorwurf machte, daß er in seinem Nathan die Lehre der Dramaturgie vergessen habe: der Dichter dürfe die tragische Form zu keinem andern als zu einem tragischen Zweck gebrauchen, da traf er auch seinen Carlos und nahm stillschweigend die Anmerkung wieder zurück, welche er einst in der Thalia an den Fuß des zweiten Aktes gestellt hatte.

Nicht bloß der Dichter hat in dieser majestätischen Scene den Faden aus der Hand verloren, auch seine Charaktere fallen aus ihrer Rolle. Wie kann Posa dem König gegenüber so zuversichtlich behaupten: „die lächerliche Wut der Neuerung wird mein Blut nie erhitzen", da er doch mit den Aufrührern und Protestanten im Bunde steht? Wie kann er sagen, daß das Jahrhundert seinem Ideal nicht reif sei, da er doch seinen Freund Carlos zur Realisierung desselben bestimmt hat? Wie kann er darauf verfallen, einen König Philipp für sein Ideal des glücklichsten Staates gewinnen zu wollen? Und wie kann Philipp II., auch der menschlicher gewordene Philipp Schillers, einem solchen Schwärmer Gehör schenken? Wenn sich früher nur sentimentale Züge in die historischen Umrisse seines Charakters gedrängt haben, so fällt der König jetzt ganz aus der Rolle. Er läßt sich mit Posa in einen Wettstreit

der Großmut ein, wie Fiesco mit dem Doria, wie Luise mit der Lady Milford. Posa wagt verzweifelt und kühn, indem er dem König die volle „Wahrheit" sagt; Philipp umgekehrt läßt den Weisen vor dem Thron nicht in Fesseln schlagen, sondern er macht eine Ausnahme: „Ich will nicht Nero sein, will es gegen Euch nicht sein!"

Aber auch die fallengelassenen Fäden der Handlung aufzunehmen, ist dem Dichter nur schwer wieder möglich geworden. Es war ja nicht diese „Wahrheit", nicht Freimütigkeit, welche der König von dem Marquis verlangte, so wenig als Saladin den Juden um der drei Religionen willen rufen ließ! Nach dem Pathos der Freiheitsreden kommt König Philipp etwas ungeschickt mit den linkischen Worten wieder auf das eigentliche Thema des Stückes zurück: „Aber wie? Was wollte ich denn? War es nicht Wahrheit, was ich wollte?" Die Verlegenheit des Dichters wird noch deutlicher, wenn wir sehen, daß er dieselben Worte, welche Philipp noch in der Thalia an Domingo gerichtet hatte, jetzt an den Marquis adressiert, welchen er mit den Worten entläßt: „Dränget Euch zu meinem Sohn, erforscht das Herz der Königin!" Das also ist der dramatische Zweck der Scene. Posa sollte von dem König berufen werden, um sich dessen uneingeschränktes Vertrauen zu erwerben und im Auftrag Philipps, aber zu Gunsten der Liebenden in die Handlung einzugreifen. Durch seine Berufung erfährt er von dem Komplott gegen Carlos und lernt die Zeugnisse kennen, welche gegen ihn vorliegen. Er erhält freien Zutritt zu der Königin: es wird ihm nun erst möglich, die Zusammenkunft des Prinzen mit der Königin, welche er schon im zweiten Akt nötig gefunden hat, anzubahnen und ihm die offene Rebellion durch die Geliebte nahe legen zu lassen. So allein erhält er auch die Gelegenheit, den Verdacht auf sich zu wälzen und den Prinzen durch seine Selbstaufopferung zu retten. Nach seinem Tod hätte dann die gleichzeitige Entdeckung seines Betruges und der Rebellion des Prinzen die persönliche und politische Eifersucht des Königs wieder erweckt und den Sturz des Don Carlos herbeigeführt.

Ein solcher Fortschritt der Handlung hätte sich an die drei ersten Akte passend angeschlossen. Denn trotzdem die Scenen in der Thalia etwas breit ausgesponnen und namentlich die Auftritte zwischen Carlos und Posa mehr mit Gesinnungen und Empfindungen als mit scenischen Vorgängen ausgefüllt sind, schreitet hier die Handlung sehr energisch

fort. Im ersten Akt macht sich Carlos in Domingo die Kirche zum Feind; im zweiten Alba und die Eboli: am Schlusse des zweiten Aktes tritt das Komplott zusammen, während andererseits Posa und die Königin zusammenwirken, um den Prinzen zu entfernen. Im dritten Akt werden die Hebel bei Philipp angesetzt — da tritt Posa im Kabinett des Königs auf, seine Ideen und Tendenzen treten in den Vordergrund, die Handlung stockt für einen Augenblick ganz und wird dann unter ganz veränderten Bedingungen wieder aufgenommen.

Posa tritt im vierten Akt wieder auf, und es ist, als ob die Scene mit Philipp gar nicht vorhergegangen wäre. Hat er doch schon am Schluß dieser Scene, als Philipp die Rede auf den Prinzen und seine Gemahlin brachte, Versteckspielen müssen! Zur Not kann man ja, ohne daß der Dichter dies deutlich fühlbar gemacht hätte, seine rasche Umkehr damit entschuldigen, daß Philipp auf seine Gedanken von Weltbeglückung nicht eingegangen ist, sondern abgebrochen hat. Freilich stimmt es dazu nur schlecht, wenn Posa ausrief: „Kann ich mit Einer erfüllten Hoffnung scheiden, so ist dieser Tag der schönste meines Lebens!“ Genug, der Marquis hat den König wieder aufgegeben. Würde er sogleich am Beginn des folgenden Aktes der Königin und dem Prinzen ein Geständnis machen, daß er es mit dem König versucht, ihn aber wieder aufgegeben habe, wie er es zu spät am Schlusse des Aktes wirklich thut, dann wäre alles wieder ins reine gebracht. Damit hätte aber auch der Dichter selbst die dramatische Entbehrlichkeit der Scene eingestanden, welche als die glänzendste im Mittelpunkt des Stückes stand. Schillers ganzes Bestreben ging jetzt umgekehrt dahin, sie mit dem zweiten Teil organisch zu verbinden und als notwendig zu erweisen. Dadurch wurde dieser zweite Teil vollständig umgestaltet.

Um den Leichtsinn, mit welchem der Marquis in der Scene mit dem König seinen Freund und seine Ideale preisgegeben hat, glaubwürdig erscheinen zu lassen, wird es nun überhaupt ein Zug in seinem Charakter, unbesonnen zu wagen, kühn zu spielen. Während er früher in der Thalia als Kammerjunker des Prinzen bezeichnet wurde, erscheint er in der Ausgabe von 1787 zuerst als Maltheserritter. Die Vorliebe für die geistlichen Ritterorden war Schiller durch seine halb mönchische und halb ritterliche Erziehung, aber auch durch den Tempelherrn Lessings nahe gelegt. Die isolierte Lebensstellung, die Unabhängigkeit von Familie

und bürgerlicher Gesellschaft eignete sich für einen Mann, welcher stolz auf sich selbst steht und, da er für niemand zu sorgen hat, für das Beste des ganzen Menschengeschlechtes zu wirken entschlossen ist. Gewiß aber betrachtete Schiller die geistlichen Ritter auch damals schon unter dem Gesichtspunkt wie später: als Männer, welche fähig sind, an eine für wahr erkannte Vernunftidee alles, selbst ihr Leben zu setzen. Jetzt weiß er auch kühne und waghalsige Heldenthaten von dem jungen Posa vor St. Elmo zu erzählen; und während bisher bloß davon die Rede war, daß Carlos durch die Verbindung mit den Rebellen sich die Statthalterschaft in den Niederlanden erzwingen sollte, um sie dem König zu unterwerfen, läßt der Herausgeber der Geschichte der Rebellionen seinen Posa jetzt einen Plan ausarbeiten, um die Niederlande mit Hülfe ausländischer Mächte von der spanischen Herrschaft völlig zu befreien. Man beachte, wie leichtfertig und dreist der Marquis sich über diese gefährliche Sache gegenüber der Königin äußert! Aus Scheu und Scham, zu bekennen, daß er Carlos auf einen Augenblick untreu geworden ist, spielt er jetzt Versteck und beschwört eine Reihe der seltsamsten Mißverständnisse herauf. Die Königin stutzt vor dem neuen Vertrauten des Königs und erhält von ihm keine Aufklärung. Carlos ist durch Lerma gewarnt — der Marquis bleibt verschlossen. Er treibt sein Versteckspiel auf die Spitze, indem er dem ohnedies stutzig gewordenen Freund auch noch die Brieftasche abverlangt. Daß er diese dem König übergeben, um die Liebenden durch Gegenzeugnisse außer Verdacht zu setzen, verschweigt er mit der schlechten Motivierung: „Der König glaubte dem Gefäß, dem er sein heiliges Geheimnis übergeben, und Glauben fordert Dankbarkeit!“ Wie sophistisch diese Dankbarkeit, welche das „heilige Geheimnis“ bewahrt und den König dennoch auf Grund desselben Geheimnisses betrügt! Posa, welcher das Geheimnis des Königs mißbraucht, um seinem Freund zu dienen, ist mit seinen Winkelzügen eine Geburt desselben jesuitischen Zeitalters, welches einen Domingo hervorgebracht hat, und seine Sophistik erinnert an die Luise in Kabale und Liebe. Und um nun wieder die falschen Schritte, zu welchen seine Verschlossenheit den schwankenden Freund voraussichtlich verleiten wird, im vorhinein zu paralysieren, muß er zu einem so gefährlichen und noch dazu keineswegs zuverlässigen Mittel greifen und sich vom König für alle Fälle einen Verhaftsbefehl ausstellen lassen, welcher die Zweideutigkeit seines Vor-

gehens gegen den Freund krönt. Von diesem Befehl macht er wirklich Gebrauch, als er erfährt, daß sich Carlos der Eboli in die Arme werfen will, um eine Unterredung mit seiner Mutter zu erflehen. Abgesehen davon, daß Posa gar nicht weiß, wie viel die Eboli erfahren hat: was liegt denn daran, wenn Carlos wirklich der Prinzessin seine Liebe zur Mutter bekannt hätte? Schon im zweiten Akt hat sie ihn ganz ausgeforscht und dem König die stärksten Beweise für die Liebe des Prinzen in die Hände gespielt. Seit der König weiß, daß Rachsucht und Eifersucht ihre Motive sind und seitdem Posa sein Vertrauter ist, ist sie ja gar nicht mehr zu fürchten. Und doch giebt Posa, weil sie von Carlos Liebe erfahren hat, das Spiel verloren, ohne auf ihre aufrichtige Reue zu achten. Ohne einen Fluchtversuch, etwa gemeinsam mit Carlos in die Niederlande, auch nur in Betracht zu ziehen, giebt er sich in einem Brief an Wilhelm von Oranien als Liebhaber der Königin an und weiß, daß dieser Brief dem König ausgeliefert wird.

Für dieses waghalsige Spiel hat Schiller selbst keine andere Erklärung gegeben, als daß die Helden des Plutarch in Posas Seele leben und daß sich ihm unter zwei Auswegen immer der heroische darbieten muß. Wir erkennen zunächst in diesem vierten Akt den um sich greifenden Einfluß des Lessingischen Nathan. Die Intriguen sind hier feiner gesponnen, die Fäden der Handlung zarter, die inneren Vorgänge sind wichtiger als die äußeren. Wie die Handlung des Nathan wenig Aktion zeigt, sondern in beständigem Weitersagen und Weitertragen der Worte besteht; wie dort die Charaktere durch die verschiedene Art, wie sie die Worte aufnehmen oder mißverstehen, weitertragen oder für sich behalten, an der Handlung teilnehmen, so auch hier. Wie der Klosterbruder den Nathan vor dem Tempelherrn, welcher beim Sultan war, so warnt auch Graf Lerma den Carlos vor dem Marquis, welcher beim König war. Wie der Tempelherr durch rasches Zufahren und durch blinde Übereilung die Sache verdirbt, bis Nathan wieder alles ins reine bringt: so auch Carlos, bis der Marquis von Posa wieder eine Lösung findet. Mißtrauen gegen den Freund ist in beiden Stücken das Motiv der Verwirrung . . . Aber Schillers Posa ist kein ruhig schlichtender Weiser wie Lessings Nathan; er verwirrt die Verwirrung nur noch mehr. Und auch die künstlerische Durchführung einer solchen Handlung verlangt die ganze Klarheit des Lessingischen Geistes, die ganze Ruhe seines

ordnenden Verstandes. Trotzdem kann selbst der Nathan der gespanntesten Aufmerksamkeit des Publikums nicht entbehren; der Leser muß bei jeder Scene genau festhalten: was hat diese oder jene Person dort bestellt und ausgerichtet? was will sie jetzt und hier? wie liegt nun die Situation? Diese Klarheit und Ruhe besitzt Schiller nicht, und wenig Zuschauer werden im zweiten Teil des Don Carlos der Handlung mit vollem Verständnis zu folgen vermögen. Der Dichter hat das selbst deutlich gefühlt. Der Marquis von Posa, der einzige, welcher das Gewirre der Fäden durchschaut, muß deshalb im letzten Akt die ganze Handlung von da ab, wo sie zuerst verwirrt wurde, noch einmal in übersichtlicher Erzählung zusammenfassen: von dem Zusammentreffen der Freunde im Karthäuserkloster an, welches durch die Meldung, daß Briefe nach Brabant und Flandern dem König ausgeliefert werden, schon auf den Schluß verweist. Und noch im Jahre 1796 suchte Schiller dem Verständnis der Zuschauer zu Hilfe zu kommen, indem er für einen Schauspieler nach der Verhaftungsscene einen Monolog einlegte, in welchem Posa sein künftiges Vorgehen im voraus klar ankündigte.

Deutlich aber ist noch mehr, daß Schiller den Marquis von Posa durch dieses frevelhafte, leichtsinnige Spiel, dessen er sich zuletzt selbst anklagt, belasten und seine Selbstaufopferung menschlicher erscheinen lassen wollte. Der Marquis von Posa ist die schönste Verkörperung, welche Schillers Glückseligkeitsphilosophie gefunden hat. Er zeigt aber auch recht deutlich die Gefährlichkeit eines Eudämonismus, welcher das Glück der andern nur deshalb begründet, um es selbst mitzugenießen. Die erhabenste Selbstaufopferung und der unverhüllteste Egoismus bilden hier nur die Enden eines Ringes und gehen unvermerkt in einander über. Der selbstlose Posa wird zum Egoisten und behandelt zuletzt seinen Freund nur mehr als sein Geschöpf, als seine Puppe. Wie Fiesco die Verschwörung nur als sein Werk betrachtet sehen will, so hat auch Posa dem Prinzen gleich anfangs die Bitte vorgetragen, nichts ohne seinen Freund zu unternehmen. Allmählich aber schaltet und waltet er über Carlos so despotisch, wie nur immer der freiheitsdürstende Karl Moor über seine Bande oder Fiesco über seine Verschworenen. Er begünstigt die Liebe zur Königin, so lang sie seinen Zwecken dient; er verleitet den Sohn zum Kampf gegen den Vater, den Unterthanen zum Abfall und Verrat an seinem König; an demselben König, welcher ihm und ihm allein

sein Vertrauen geschenkt hat. Er opfert das Haus des Philipp, die Gattenliebe und die Kindespflicht seinem Paradies für Millionen. Er opfert das Vaterland, zu dessen Bekämpfung er auf seinen Reisen alle Völker Europas gewonnen hat, seinem Ideal von Menschenglück. Auch er greift, wie Karl Moor oder Fiesco, einer höheren Ordnung und Fügung in den Arm; und wie Ferdinand mit dem Leben der Luise gewaltthätig schaltet, so wird der edle Posa zuletzt so weit geführt, zum Mord der Eboli seinen Dolch zu erheben. Hier erst hält er einen Augenblick still — und findet sich selber wieder! „Gott sei's gelobt, noch giebt's ein andres Mittel!" Er nimmt die Schuld freiwillig auf sich; und wie er dadurch gefehlt hat, daß er den Freund als blinde Puppe behandelt hat, so scheitert er gerade an dem unterschlagenen Geheimnis. Er geht hin und opfert sich selbst auf. Diese Selbstaufopferung lag schon im ältesten Plan vor und bildet das Exempel zu dem Kapitel „Aufopferung" in den Philosophischen Briefen. Wie dort der Weise die Wonne und Glückseligkeit aller der zukünftigen Geschlechter im Tod mitgenießt, welche ihm ihr Glück verdanken, so stirbt auch Posa nicht bloß für Carlos sondern für alle die Millionen, welche durch seinen Freund beglückt werden sollen. Seit er sich selbst zum Opfer bestimmt hat, erhebt sich sein ganzes Wesen zu einer feierlichen Verklärung. Schiller hat das Verdienst des Opfers erhöht und den Eindruck eines kalten und stoischen Abschiedes zu vermeiden gesucht, indem ihm der ganze Wert des Lebens beim Abschied noch einmal fühlbar wird. In dem Klopstockischen Ausruf: „O Königin, das Leben ist doch schön!" schlägt im Augenblick der Trennung eine wärmere Empfindung für die Königin auf und erlischt zugleich auch wieder. Carlos aber posaunt über der Leiche des Freundes seine Größe mächtig aus und erinnert an den Opfertod Christi: „So lange Sterbliche gebären, ist nur einer so unverdient gestorben!"

Durch den Marquis von Posa ist Don Carlos in der zweiten Hälfte des Stückes ganz zurückgedrängt worden; der eigentliche Held ist jetzt Posa. Mit ihm tritt auch das Ideelle in dem Drama stärker hervor: während er früher auf die Erziehung des Prinzen bloß handelnd einwirkte, entwickelt er in der zweiten Hälfte wiederholt ein ausführliches Programm über sein Fürstenideal, über die Prinzenerziehung; und er will jetzt die Liebe des Carlos zu seiner Mutter, welche er im ersten Akt

vor unsern Augen erfahren hat, zu seinen höheren Zwecken von Jugend auf genährt haben. Am meisten aber ist der Charakter des Königs Philipp aus dem Tone gefallen, seitdem er in jener Scene so unnatürliche Großmut gegenüber Posa walten ließ. Ist dieses der finstere spanische Despot, der Fanatiker Philipp? Ist das der erfahrene Menschenkenner, welcher sich ganz in die Hände eines Jünglings giebt, dessen Freundschaft zu dem Prinzen er nicht durchschaut? Es reizte Schiller gerade, den großen Rechenkünstler an dem Scharfsinn eines Jünglings zu Schanden werden zu lassen, wie trotz aller Schlauheit Franz Moor an dem Bastard, der politische Spieler Fiesco an dem Patrioten und der Präsident in Kabale und Liebe an dem Herzen scheitert. Als Carlos der „Allwissenheit" des Königs höhnend das große Rätsel löst, da versucht Schiller den großen Menschenkenner durch den Ausruf aufrecht zu halten: „Ha, meine Ahnung!"; in Wahrheit aber hat Philipp in unbegreiflicher Verblendung nichts geahnt. Und ist das der kalte und grausame Philipp, welcher dem Toten nachweint, den er wie einen Sohn geliebt habe; welcher die Qual nicht ertragen kann, von dem einzigen „Menschen" verachtet zu sein, der in seinen Königreichen aufgestanden sei; welcher nachtwandelnd wie Lady Macbeth den Toten von der Erde wieder zurückverlangt. Die sentimentalen Züge haben es hier über den geschichtlichen Philipp ganz davon getragen, ohne daß eine einheitliche Figur entstanden wäre. Auch hier werden die Fäden zwischen Schuld und Sühne nun feiner gezogen. König Philipp, der Tyrann, erscheint am Schluß als der Verführte und Mißleitete. Er, der sich über die Menschheit erhoben hat, wird von seiner Höhe herabgestürzt. Er fehlt als Mensch, im Ehebruch mit der Eboli; und er leidet an der Stelle, wo er allein sterblich ist. Einmal hat er das Bedürfnis gefühlt, einen Menschen zu suchen, und Einmal glaubt er ihn gefunden zu haben: aber gerade dieser Eine rächt die mißachtete Menschheit an ihm wie der Bastard an Franz Moor. Daß er von seiner Höhe herabgestiegen und Mensch gewesen ist für Einen Tag, wird ihm vom Großinquisitor als Verbrechen vorgehalten: „Ein König darf nicht Mensch sein!" Jetzt will er sich wie Franz Moor an der Menschheit rächen, welcher ihn der Marquis aufgeopfert hat, und mit Carlos nur den Anfang machen. Er fällt zuletzt ganz der Inquisition anheim, welche nicht mehr sein Werkzeug ist, sondern ihn beherrscht. Diese geheimnisvolle

Macht, durch einen neunzigjährigen blinden Greis von schauderhafter Energie und orakelhafter Kälte repräsentiert, ragt hier dämonisch in das Stück herein, als eine ewig bestehende, unumbringliche, unverwüstliche. Wir erfahren nachträglich, daß auch Posa von ihr überwacht und als ihr Opfer gezeichnet war; Philipp hat nur einer höheren Ordnung vorgegriffen und muß sich deshalb von dem Großinquisitor wie einen Knaben ausschelten lassen. Ja, der erfahrene Kenner der Menschen erscheint zuletzt überhaupt als ein blindes, unbewußtes Werkzeug der Inquisition und bleibt auch am Schluß des Stückes in der Irre, indem er seine Frau und seinen Sohn des verbrecherischen Umgangs schuldig hält und an der empfindlichsten Stelle leidet. Jetzt kommt kein reuiges: „Mein Sohn! mein Sohn!“ über die Lippen des Schülers der Inquisition. Mit erschreckender Kälte giebt er in dem epigrammatischen Schlußwort dem Inquisitor den Befehl, das Seinige zu thun . . . Mit dieser Einführung der Inquisition hat Schiller ältere Absichten wieder aufgenommen, wie er auch in diesen Scenen wiederholt auf seine ursprüngliche Quelle, den ganz vergessenen St. Real, zurückgriff. Aber schon die Zeitgenossen haben mit Recht bemerkt, daß eine so entscheidende Macht, welche die ganze Handlung überwacht und an geheimnisvollen Fäden gelenkt haben soll, von vornhereinein hätte angedeutet und exponiert werden müssen, wie es auch ursprünglich in Schillers Plan gelegen war.

Der Don Carlos zeigt einen wesentlichen Fortschritt in Behandlung der weiblichen Charaktere. Zwar versteht Schiller auch jetzt noch bloß solche Charaktere neben einander zu stellen, welche sich scharf von einander abheben und deutlich mit einander kontrastieren. Zwar spricht er auch jetzt noch theoretischer, als der Dramatiker darf, diesen Gegensatz selbst aus; und anstatt die Charaktere einfach wirken zu lassen, legt er dem Marquis von Posa eine direkte Charakteristik in den Mund. Aber die Charaktere sind doch nicht bloß schematisch gezeichnet sondern lebensvoller nach einem wirklichen Vorbild. Schiller hat Züge der Frau von Kalb, der bedeutendsten Frau, welche er bis dahin kennen gelernt hatte, für die beiden Frauengestalten des Don Carlos verwertet. Die Ruhe und Sicherheit, welche die Königin im Carlos wirklich besitzt, war der äußere Anschein der Frau von Kalb: auch an ihr pries Schiller anfangs die affektlose Ruhe, die vollkommene Beherrschung der innersten Be-

wegungen; sie war eine „Aufgeopferte“ wie die Königin; sie wirkte erziehend auf Schiller wie Elisabeth auf den Don Carlos. Wie uns Streicher erzählt, hat Schiller sie in Mannheim ganz bewußt als Modell benutzt, und noch in Leipzig, obwohl von ihr getrennt, berechnet er einzelne Stellen auf sie, welche ihre Wirkung nicht verfehlen sollten. Unbewußt dagegen hat er Züge von ihr für den Charakter der Eboli entlehnt, welcher nach dem Tode der Schauspielerin Beck, des ersten Modells, unter dem Einfluß der Frau von Kalb ganz anders weiter entwickelt wurde. Schon in Mannheim lernte Schiller die ewige innere Unruhe und unbezwingliche Leidenschaft, welche diese Frau hinter äußerer Ruhe zu verbergen verstand, und die immer rege Begehrlichkeit kennen, welche sie mit kaltem Tugendstolz zu vereinigen wußte; und wenn die Prinzessin Eboli auch schon bei St. Real die Schatulle der Königin erbricht, so war es doch keineswegs ohne Bedeutung für den Dichter, daß auch Charlotte von Kalb keinen Anstand nahm, gelegentlich einen Brief Becks zu öffnen, welcher ihr zur Beförderung anvertraut wurde.

Den Charakter der Königin Elisabeth haben schon St. Real, welcher sich zum Ritter der Tochter aus dem Hause Valois aufwirft, und Brantome, welcher sie persönlich kennen gelernt hatte, in das hellste Licht gesetzt; aber Schiller hat ihre Züge zu veredeln und zu verfeinern gewußt. Ihre Schönheit und ihre Sanftmut gewann ihr auch nach St. Real in Madrid alle Herzen: Schillers Domingo nennt sie „beim ersten Blick Monarchin ohne Krone“, Posa nennt sie eine geborene Königin. Hoheit und Ruhe, von keiner niedrigen Leidenschaft gestört, sind ihr Teil. In der Scene mit Carlos spricht tiefe Empfindung aus jedem ihrer Worte, und doch beherrscht sie sich besser als bei St. Real, wo sie, als Carlos ihr im Garten zu St. Just seine Liebe bekennt, ihm jeden Trost gewähren will, den sie ihm ohne Verletzung ihrer Pflicht gewähren könnte. Bei St. Real hält sich die Königin bloß an dem Gedanken der Pflicht aufrecht, und nur die Furcht vor der Entdeckung hindert sie, die Liebe des Prinzen ohne Rückhalt zu erwidern; bei Schiller findet sie den Halt in sich selbst, in der Reinheit und Würde ihrer eigenen Seele. Die Königin St. Reals fühlt sich ganz als Französin: sie ist weit entfernt von der strengen Haltung und Außenseite der Spanier und freut sich, als der Papst dem Hause Valois, aus welchem sie getreten ist, vor demjenigen den Vorrang zuerkennt, welchem sie

durch ihre Heirat angehört. Auch Brantome schildert sie als eine echte Tochter Frankreichs, welche die Liebe zu ihrem Vaterland nie verloren habe, auch den geringsten Franzosen in Spanien freundlich willkommen hieß und sich nach allen ihren Verwandten sehnsüchtig erkundigte. Schiller betrachtet den Gegensatz der Französin zu den Spaniern unter dem Gesichtspunkt der Rousseauschen Zeit als einen Gegensatz zwischen Natur und Kultur. Sie schwärmt für die ländliche Natur, die Busenfreundin ihrer jungen Jahre, und zieht sich gern vom Hof in den Garten von Aranjuez zurück. Aber auch in diesem, bei dessen Schilderung dem Dichter der Garten von Schwetzingen vorschwebte, flieht sie aus dem bangen Ceremoniell der zugestutzten Bäume in eine Einsiedelei, welche der Dichter, in der Thalia wenigstens, recht unhistorisch aus den Tagen Rousseaus in das Spanien des 16. Jahrhunderts verlegt hat. Sie sehnt sich nach den freieren Sitten ihres Vaterlandes zurück und haßt die steife Etikette des spanischen Hofes, welche ihr selbst das Recht einschränkt, Mutter zu sein. Vor den Stiergefechten und Autodafés, welche ihren Hofdamen als etwas ganz Gewöhnliches erscheinen, schaudert ihre empfindsame Seele zurück, und ihre Hand trocknet die Thränen, welche Philipps Härte erpreßt hat. Wie sie bei St. Real mäßigend auf Carlos wirkt und ihn mit seinem Oheim Dom Juan versöhnt, mit welchem er sich im Spiele fast geschlagen hat, so versöhnt sie auch bei Schiller den Prinzen mit dem Herzog Alba und sie wirkt erziehend und sittigend auf den Geliebten ein. Schon bei St. Real ist ihre politische Rolle wenigstens angedeutet: die Gesandten Flanderns sprechen nicht bloß bei Carlos sondern auch an ihrem Hofe vor, und nach dem Tode des Prinzen läßt Philipp seine Gemahlin beseitigen, weil er ihren Mut und ihr Ansehen bei dem französischen Hofe fürchtet. Eine entscheidende politische Rolle spielt sie dagegen schon in dem Drama von Mercier, in welchem die Eifersucht Philipps ganz in den Hintergrund tritt und die Rivalität zwischen dem König und den Liebenden fast nur eine politische ist. Bei Schiller steht sie anfangs der Politik ganz fern und wir erfahren erst nachträglich, daß die Vereitelung des Anschlages auf die protestantische Johanna d'Albret ihr Werk ist. Als ihr aber Posa die Aufgabe zuweist, Don Carlos zu dem Fürstenideal zu erziehen, da wächst sie mit ihrer Aufgabe und zeigt zuletzt im rechten Augenblick Mut und Entschlossenheit, welche nur den großen Seelen unter ihrem Geschlecht eigen ist. Selbst

den König, welcher von ihren „staatsklugen Plänen" recht verächtlich redet, macht sie durch die Drohung betreten, ihre Sache durch französische Bürger führen zu lassen. Sie ist wie alle Schillerischen Frauen das „Weib zu dem Mann", aber mehr zum Marquis Posa als zu dem Prinzen; mit Recht hat man sie als den weiblichen Posa bezeichnet. Auch sie opfert sich selbst und ihre Liebe dem Glück Spaniens und der Menschheit auf; auch sie wird zuletzt waghalsig und verwegen in der Gefahr. Und wie Posa die natürlichen Empfindungen zu Gunsten seines Ideals unbekümmert aufs Spiel setzt, so nimmt auch sie keinen Anstoß daran, die Rebellion des Sohnes gegen den Vater zu unterstützen, von welcher die Königin bei Mercier den Prinzen mit aller Gewalt der Überredung zurückzuhalten sucht. Dieselbe Frau, welche sich durch die Etikette so lästig beengt fühlt, muß doch das falsche Spiel mit dem König spielen: das ist ihre tragische Schuld, und so wiederholt sich in ihrem Charakter dieselbe Ironie, welche aus Posa, dem Feind der Inquisition, selber einen falschen Spieler gemacht hat. Ja, als Carlos sich zu ihrem Ideal und zu dem Posas erhoben hat, da ist sie wieder ganz das empfindende Weib, da will sie ihrem Herzen gehorchen und sich dem Prinzen zu eigen geben; aber Carlos ist geläutert und kennt keine andere Liebe mehr als die zur Menschheit ... Nicht mit einem Mal ist Schiller diese hehre Gestalt gelungen. Nach dem ersten Entwurf des Stückes sollte sie ihre Liebe zu dem Prinzen der Eboli aus Eifersucht selbst verraten. In der Thalia trägt sie, wie Wieland mit Recht sagt, grisettenhafte Züge, welche eher in ein Lustspiel als in eine große Tagödie passen: ein „Pariser Mädchen von Laune und Geblüt" nennt sie sich dort. In der Unterredung mit dem Prinzen bekannte sie allzu offen, daß sie den König nicht liebe, ihn aber durch geheuchelte Zuneigung glücklich zu machen trachte. Solche Züge durften nicht stehen bleiben, und nach und nach ist ihr Charakter zum dichterischen Ausdruck dessen geworden, was der Philosoph Schiller später als die schöne Seele bezeichnet hat. Sie hat kein anderes Verdienst als daß sie ist: „In angeborener, stiller Grazie, Mit sorgenlosem Leichtsinn, mit des Anstands Schulmäßiger Berechnung unbekannt, Gleich ferne von Verwegenheit und Furcht, Mit festem Heldenschritte wandelt sie Die schmale Mittelbahn des Schicklichen, Unwissend, daß sie Anbetung erzwungen, Wo sie von eignem Beifall nie geträumt." Sicher in sich selbst, geht auch sie, allen umgebenden Gefahren zum

Trotz, durch die Welt; Posa möchte sie vor ihrer Umgebung warnen: „doch das braucht es nicht bei Ihnen, die Gefahr Mag auf- und untergehen um Sie her, Sie sollen's nie erfahren."

Wenig hat dem Dichter seine Quelle für den Charakter der Eboli vorgearbeitet. Nach St. Real und den Historikern ist diese die Gattin des Ruy Gomez, welcher bei Schiller sich erst um ihre Hand bewirbt. Als die schönste und geistreichste Frau des Hofes richtet sie ihre Absichten zuerst auf den König, welcher aber die Braut seines Sohnes vorzieht, und dann auf den Prinzen Carlos, welcher der Zögling ihres Mannes und ihr nahe befreundet ist. Als sich dieser einmal gegen einige Damen unartig gezeigt hat, nimmt sie ihn mit auf ihr Kabinett und giebt ihm auf sehr galante und entgegenkommende Weise ihre Liebe zu verstehen. Erst nach kurzem Schwanken siegt die Liebe des Prinzen zu der Königin über die Versuchung und er entzieht sich ihr höflich mit einigen Schmeicheleien und Zärtlichkeiten. „Ein Frauenzimmer", fügt St. Real hinzu, „das sich einmal in dieser Lage gesehen hat, vergißt es nie und erinnert sich nur mit Wut daran, wenn sie sich nicht mit Vergnügen daran erinnern kann." Des Königs Argwohn weist ihr die erste Stelle am Hofstaat der Königin an und mittelst eines falschen Schlüssels entwendet sie aus dem Zimmer der Königin das Pasquill, welches Carlos auf die Person des Königs gemacht hat. Erst nach dem Tod des Prinzen verwandelt sich Philipps Vertrauen in Liebe zu der in der Geschichte einäugigen Eboli; sie räumt jetzt ihren Gatten aus dem Weg und stürzt auch den Dom Juan, bis der König ihrer überdrüssig wird und sie samt ihrem Helfershelfer, dem Staatssekretär Perez, einkerkern läßt. Die Scene zwischen Carlos und der Eboli, ihr Eingreifen in die Handlung war hier gegeben: ihr Charakter aber ist Schillers Eigentum.

Schiller hat sie im Kontrast zu der Königin gezeichnet und den Gegensatz sogleich bei ihrem ersten Auftreten mit wenig Strichen deutlich gemacht. Die Königin liebt das Land und die Einsamkeit; die muntern Augen der Eboli können ihre Freude kaum verbergen, daß sie wieder in die Stadt soll. Hinter zwanglos freien Formen verbirgt die Französin eine reine und lautere Seele, hinter steifem Ceremoniell die Spanierin ihre Leidenschaft. Hier eine Frau voll Hoheit und Empfindung, dort ein munteres und begehrliches Mädchen. Der Kontrast zwischen Leonore

und der Imperiali im Fiesco, zwischen Luise und der Lady Milford in Kabale und Liebe wiederholt sich; aber schon die Zeitgenossen haben erkannt, daß die Prinzessin Eboli nicht zu dem weitbekannten und vielbeliebten Geschlechte der Orsinen gehöre. Nicht umsonst hat sie Schiller gegenüber St. Real als Mädchen eingeführt. Man vergleiche nur, wie selbständig sich in ihrer Scene mit Carlos die Verführungskünste des munteren Mädchens gegenüber einer Kleopatra, Adelheid, Milford und anderen dämonischen Weibern behaupten. Als Mädchen hat sie eine Tugend auszuspielen, und sie spielt sie mit großartigem, aber affektiertem Pathos zuletzt wirklich aus, um dem Prinzen durch Mitleid das Geständnis seiner Liebe zu entlocken. Der Eigennutz der Liebe spricht aus ihr, sobald sie sich seiner Neigung bewußt zu sein glaubt: sie redet von den zwei Geschenken, welche Carlos noch zu vergeben hat und begehrt sogleich eines von beiden, das Herz, für sich. Ihre Tugend fällt, sobald sie ihren Irrtum erkannt hat und um den Preis ihrer Liebe betrogen ist. So lang sie sich von Carlos geliebt glaubt, ist sie munter, harmlos und ohne Arg auf die Königin; verstoßen und verschmäht, findet sie mit dem schlausten Raffinement das Geheimnis des Prinzen heraus, und mit der Sophistik der Leidenschaft, welche Schillers Frauen so oft eigen ist, bildet sie sich ein, die Tugend nur an einer falschen Heiligen zu rächen, indem sie ihre eigene Unschuld dem König preisgiebt. Mit Unrecht hat Schiller ihren zweiten Monolog später gestrichen. Die Tugend, sagt sie dort, sammelt nur für die Liebe, sie ist nichts anderes als hoher Wucher mit der Liebe Freuden; seitdem der sie verschmäht hat, welchem ihre Tugend geblüht hat, ist sie ihr ohne Wert und sie wirft sie hin. Das ist freilich mehr Raisonnement über den Charakter als der Charakter selbst, und auch Posa führt den Gegensatz zwischen der erworbenen Tugend der Eboli und der schönen Seele der Königin etwas theoretisch aus. Mit leiseren und feineren Strichen hat bald darauf der Dichter des Tasso die begehrungslose Hoheit der Seele und den Eigennutz der Liebe in den beiden Leonoren kontrastiert. Der Eboli fehlt wie allen Schillerischen Frauen das Unbewußte, welches den Hauptreiz weiblicher Charaktere ausmacht; sie besitzt in noch höherem Grade das Raffinement und die Sophistik, welche keiner Schillerischen Frauengestalt fehlt. Mag auch sein, daß der Dichter etwas weit gegangen ist, welcher ein Mädchen in der einen Scene sich ihrem Liebhaber so deutlich entgegenbringen und in der un-

mittelbar folgenden ihre Tugend aus Rache einem grauen Wüstling opfern läßt. Aber unmöglich ist die Motivierung nicht; und als Carlos' Gefangennahme ihr die Folgen ihres Thuns vor Augen führt, da bricht ihr Schuldbewußtsein durch, und sie endet wie die Milford als reuige Sünderin.

Die Figuren zweiten Ranges sind im Don Carlos mit weniger Sorgfalt behandelt als in den früheren Dramen. Auch Alba, welcher ursprünglich als eine der Hauptpersonen intentioniert war, wurde bald durch Posa zurückgedrängt und seit 1787 durch energische Striche noch mehr beiseite geschoben. Sogar die Motivierung des Hasses, welchen Alba gegen den Prinzen und die Königin hegt, ist später verwischt worden. Ursprünglich schloß sich Schiller ganz an St. Real an. Alba fürchtet nicht bloß das Wort des Königs: „Künftig steht Carlos meinem Throne näher als Herzog Alba"; er ist nicht bloß wegen der üblen Begegnung bei seinem Abschied der Feind des Prinzen: Carlos hat ihn öffentlich beleidigt und beschimpft, indem er ihm, als er sich einst bei der Huldigung verspätete, die Hand zum Kuß versagte; und die Königin haßt der Herzog, weil sie seinen Anschlag auf Entführung der Johanna d'Albret und des Prinzen von Navarra hintertrieben hat. Von dem geschichtlichen Alba ist bei St. Real wenig zu verspüren; und auch bei Schiller finden wir ihn nur in der direkten Charakteristik durch Don Carlos wieder, nicht in seinem eigenen Auftreten und Handeln. Er schlägt gern auf sein Schwert oder auf seinen Panzer, um sein tapferes Herz ertönen zu lassen. Er hat den protzigen Stolz des Verdienstes, das Bewußtsein seiner Unentbehrlichkeit. Aber von dem Schnitter am jüngsten Tag, als welchen ihn Carlos hinstellt, oder von der reinigenden Pest, mit welcher er sich selbst noch 1787 vergleicht, sehen wir wenig; er ist um einen Kopf zu klein geraten. Wie Domingo schiebt auch er das Weib vor: die paar Worte, in denen sich Alba früher darüber beklagte, daß er, in Philipps Kriegen ergraut, nun von den Wangen der Eboli betteln müsse, hat Schiller später nur deshalb gestrichen, weil sie auf diesen Fehler mit dem Finger hinwiesen. Noch unwürdiger sehen wir ihn zuletzt als Hofschranzen im Verein mit Domingo die Königin umwedeln und gegen den Marquis intriguieren. In einer Intriguentragödie wie Don Carlos war der Mann des Schwertes und der eisernen That überhaupt nicht an seinem Platz. Dem Herzog Alba als dem Günstling des

Königs stellt schon St. Real den Grafen Lerma als den Günstling Philipps gegenüber: so wird auch bei Schiller sogleich in der Exposition Alba als die Stütze und Wache des Thrones, als die Ruhe des Königs hingestellt, während Graf Lerma durch seine Fürsprache für den Prinzen das Herz des Vaters zu bestechen sucht. Auch bei St. Real ist Graf Lerma der Freund und Gefangenwärter des Prinzen und über seinen Tod untröstlich. Seine schlichte Einfalt und Wachsamkeit erinnern an den Bruder Bonaventura im Nathan; während der Prior des Karthäuserklosters, welcher mit der Welt so völlig abgeschlossen hat, daß ihn nicht einmal die Neugierde reizt, wohl eher an dem Pater Hyazinth sein Vorbild hat, mit welchem sich Don Carlos in der ersten Scene Merciers über Karl V. unterredet.

Eine Menschenart, welche der Dolch der Tragödie bis dahin bloß gestreift hatte, wollte Schiller in seinem Carlos an den Pranger stellen und die prostituierte Menschheit an der Inquisition rächen. Das war recht im Sinne der aufgeklärten Zeit, in deren Namen ja auch Posa spricht; das war aber auch im Sinne Rousseaus, welcher „aus Christen Menschen wirbt.“ Nicht vollkommen seiner Absicht entsprechend, hat Schiller diesen Gedanken später in der Figur des Paters Domingo ausgeführt, welchen er in der Thalia als „gewesenen Inquisitor“ einführte und sogleich in der ersten Scene durch den Mund des Helden verdammen ließ. Bei St. Real ist es der Staatssekretär Perez, welcher dem König den ersten Verdacht beibringt, daß zwischen Carlos und der Königin in politischen Dingen ein Einverständnis bestehe: Schiller hat später in der Prosabearbeitung für solche Bühnen, an denen das Auftreten des Paters unmöglich war, den Namen Perez wieder hergestellt. Der erste Entwurf des Stückes kennt die Figur nicht: sie ist an die Stelle der feindlichen Grandes und der Spione getreten, welche Philipp seinem Sohn auch bei St. Real nachschickt. Wie der Hofmarschall von Kalb und der Mohr im Fiesco, so ist auch dieser Mann, welcher überall ist und alles ausspioniert hat, für den Dichter ein wertvoller technischer Behelf. Aber es fiel ihm nicht schwer, dieser Gestalt in dem jesuitischen Mannheim Leben zu geben: „Pater Frank“ murmelte man bei der ersten Aufführung des Stückes in Mannheim; der Name des Beichtvaters der Kurfürstin, welche in Schwetzingen mitten unter Exjesuiten lebte, schwebte auf aller Lippen. Domingo ist ein Intriguant und Bösewicht, ein Gebärdenspäher

und Geschichtenträger. Er nährt die sündhafte Neigung des Königs zur Eboli; er verleitet die Prinzessin dazu, die Schatulle der Königin zu erbrechen. Den Prinzen haßt er als einen Freidenker, dessen Herz für eine andere Tugend als die Religion entglüht, welcher denkt und den Menschen verehrt. Umsonst hat er den reinen Jüngling durch Wollust zu ermatten gesucht; das Geheimnis, durch Indulgenzen Sünden zu erleichtern und Seelen durch die Sünde zu zerstören, mißlang bei dem Freunde Posas völlig. Auch Domingo redet zu viel von seinen Absichten und Kniffen und läßt seine Mitspieler zu tief in seine Karten blicken, während er dann doch immer wieder sein heiliges Amt vorschützt. Von dem, was wir handelnd dargestellt sehen und hören wollen, ist auch hier zu viel die Rede, und wir erhalten weniger ein farbensattes Gemälde als eine satirische Abschilderung der Inquisition aus dem Mund der handelnden Personen.

In der Führung der Handlung steht Schiller hier zum ersten Mal unter dem Einfluß der Franzosen: der Don Carlos ist ein historisches Intriguenstück. Aber leider ist die Intrigue nicht klar und durchsichtig genug geführt, und durch fallen gelassene und neu eingewobene Fäden noch mehr verwirrt worden. Den großen Fehler in den Voraussetzungen haben schon die Zeitgenossen herausgefunden und getadelt. Carlos kennt die Handschrift der Königin nicht, als er das Billet der Eboli empfängt, und legt das unterschriebene E. als Elisabeth anstatt als Eboli aus. Dennoch benutzt Schiller in der zweiten Hälfte des Stückes einen Brief, welchen die Königin wie bei St. Real an den Stiefsohn nach Alcala geschrieben hat, als er dort tötlich krank gelegen hat, und welchen Don Carlos noch obendrein immer so nah am Herzen trägt, daß er sich gar nicht von ihm trennen kann. Das ist freilich kein nebensächlicher, sondern ein Widerspruch, welcher die Grundlagen des Stückes berührt und durch die innere Unwahrscheinlichkeit noch verstärkt wird, daß Carlos an ein solches Billet der Königin überhaupt glauben kann, die ihm noch vor kurzem mit solcher Würde und Kraft der Entsagung gegenüber getreten ist. Durch das Operieren mit den vielen Briefen wird ferner das Verständnis der ohnedies verwickelten Fäden noch mehr erschwert. Der Brief der Eboli an Carlos kreuzt sich in derselben Scene mit dem Brief des Königs an die Eboli, mit jenem teuren, unschätzbaren Brief, auf welchen Don Carlos und der Dichter einen so großen Wert zu legen scheinen, welcher

dann aber einfach von Posa zerrissen wird und ohne jeden Einfluß wenigstens auf die Entwicklung der äußeren Handlung bleibt. Im dritten Akt hat Don Philipp Briefe auf dem Tische liegen, welche die Eboli aus der Schatulle der Königin entwendet hat und welche den König in rasende Leidenschaft und Eifersucht versetzen, obwohl sich später herausstellt, daß sie Don Carlos mit Bewilligung beider Kronen an seine Braut nach Saint Germain geschrieben hat; im vierten wird der Verdacht auf die gleiche Weise wiederum gehoben, indem Posa die Brieftasche des Don Carlos vorlegt, welche den Brief der Eboli an Don Carlos enthält. Und während im zweiten Akt das Komplott gegen Carlos zusammentritt, wird im vierten ein anderes zum Sturz des Maltheser notwendig, dessen Wirken wir vom Vorzimmer aus beobachten und in welchem Alba und Domingo nur wenig mehr hervortreten. Eine so wenig klare und abwechslungsreiche Intrigue muß auf die Dauer ermüden; der Zuschauer folgt ihr kaum und hält sich an den Gedanken- und Empfindungsgehalt der großen Scenen.

Der ungeheure Umfang des Don Carlos, welcher das nach dem Muster der Franzosen gedichtete Stück so auffallend von den Vorbildern unterscheidet, ist durch die maßlose Ausdehnung der einzelnen Scenen verschuldet worden. Denn im übrigen hat sich Schiller auch hier der stärksten Concentration beflissen. Zeitlich schließt sich jeder Akt nahe an den vorhergehenden und Scene an Scene an; die Handlung schreitet völlig stetig vor. Zwischen dem ersten und dem zweiten Akt liegt eine Nacht; die Scene im Karthäuserkloster, welche in der Thalia den dritten Akt begann, spielt zwei Tage später als die vorhergehenden Scenen des zweiten Aktes. Vom dritten Akt läuft die Handlung ununterbrochen vom frühen Morgen bis in die darauffolgende Nacht weiter fort. Hier stört es uns nicht, wenn der Marquis in der Scene mit dem König erst „seit zwei Tagen" in sein spanisches Vaterland zurückgekehrt sein will; auch bei wörtlichem Verstand wäre der Widerspruch ein unbedeutender und leicht zu übersehen. Weit mehr dagegen hat Schiller gegen die perspektivische Behandlung der Zeit gefehlt, indem er das Aufsteigen und den Sturz des Maltheser sich in atemloser Hast während weniger Stunden vor uns abspielen läßt: das ist nicht bloß logisch sondern auch künstlerisch unwahrscheinlich, und nicht bloß dem Zuschauer sondern auch dem Dichter selbst hat sich unwillkürlich die Vorstellung eines größeren

Zeitraumes zwischen den Ereignissen dieser letzten Akte aufgedrängt. Größere Freiheit hat sich Schiller, nach Maßgabe des Nathan von Lessing, in Bezug auf den Ort gestattet: die geraden Akte sind auf zwei bis drei Scenen eingeschränkt, in den ungeraden Akten aber wechselt der Schauplatz fünf- und selbst siebenmal in einem Akt. Die Scenen schließen sich immer knapp aneinander an, und wir bewegen uns mit den handelnden Personen fort: wir folgen im zweiten Akt dem Don Carlos aus dem Audienzsaal des Königs in das Vorzimmer der Königin, in welchem ihm der Page das Billet der Eboli übergiebt, von da zur Prinzessin selbst, und wir treffen ihn zuletzt nach kurzer Unterbrechung im Karthäuserkloster in der Unterredung mit dem Marquis wieder; ebenso begleiten wir im vierten Akt den neuen Helden Posa von der Königin in die Galerie zu Carlos, von da zum König, dann zur Verhaftung des Prinzen in die Zimmer der Eboli und endlich zum letzten Abschied zu der Königin. Auch hier schließt Schiller, und wiederum mit einem epigrammatischen Schlußwort, als Carlos gefangen genommen und dem grauenhaften Großinquisitor verfallen ist: nicht bloß die Concentration bestimmte ihn, die Kerkergeschichte und den Tod des Helden zu vermeiden, er erwartete auch eine viel stärkere Wirkung, wenn er die Katastrophe der Phantasie des Zuschauers überließ.

Früh hatte Schiller die Notwendigkeit erkannt, sich mit dem Nationalcharakter, den Sitten und selbst mit der Statistik des spanischen Volkes bekannt zu machen. Wenn er unseren verwöhnten und übertriebenen Ansprüchen an das Kostüm im Don Carlos weniger als im Fiesco genügen kann, so darf man sein Drama nur mit der Novelle von St. Real vergleichen, um zu erkennen, wie viel er zu seiner Zeit darin geleistet hat. Bei St. Real können sich die Liebenden am spanischen Hof ungescheut sprechen; bei Schiller gestattet die strenge Etikette nur mit Schwierigkeit zwei Begegnungen, von welchen die eine mit der Verbannung der Mondecar, die zweite mit der Gefangennehmung des Don Carlos bestraft wird. Das steife Ceremoniell des Hofes hat Schiller geschickt in der Oberstfhofmeisterin Olivarez zu verkörpern verstanden, mitunter aber auch wieder über Gebühr vernachlässigt. Die Audienzscene des Prinzen bei seinem Vater, die Posascene, die Verabschiedung Albas von dem Prinzen bei einer zufälligen Begegnung im Vorzimmer der Königin sind ohne jedes Ceremoniell. Das Zeitalter Rousseaus

war wenig geschickt, spanische Grandezza zu schildern. Nicht umsonst wird das Wort „Mensch“ so oft ausgesprochen: mag Philipp auch auf seine Reiche pochen und Carlos den Monarchensohn herauskehren, zuletzt steht doch in diesem Stück nur Mensch dem Menschen gegenüber. Carlos redet mit Posa wie mit seinesgleichen und von anderen als „geringeren Kindern“, früher sagte er „Vasallenkinder“. Alba setzt den Stolz des Verdienstes dem Stolz der Geburt und des Glückes gegenüber, welchen er im Kronprinzen verkörpert sieht. Es ist kein Fehler, daß Schiller die Zeit Rousseaus mit dem Zeitalter Philipps II. verbindet: jedes Drama ist ebenso sehr und noch mehr ein Bild der Zeit, welcher es seine Entstehung verdankt, als des Zeitalters, in welchem es spielt. Shakespeares Römerdramen schildern nicht bloß das römische sondern auch das englische Volk und in Goethes Götz von Berlichingen macht sich das Zeitalter Rousseaus ebenso stark bemerkbar und fühlbar als im Don Carlos. Der Dramatiker stellt uns seine Personen nicht in der Vergangenheit sondern in der unmittelbaren Gegenwart vor Augen; er hat nicht bloß das Recht sondern auch die Pflicht der Aktualität. An charakteristischen Detailzügen, welche uns das Lokal und die Zeit vergegenwärtigen, hat es Schiller nicht fehlen lassen. In Zügen von Bigotterie verrät sich selbst bei dem Freigeist Carlos die mönchische Erziehung: die Eboli hat ihn vor dem Bild der Hochgebenedeiten gefunden, vor welchem er sich in seinen Liebesqualen niederwirft. Die Jungfrau Maria wird gern genannt und angerufen; und die Eboli weiß den Vorwurf der Heuchelei gegen ihre Nebenbuhlerin nicht besser auszudrücken, als indem sie sagt, sie hätte ihr Gesicht der Madonna nachgemalt. Mit Requisiten und mit dem Kostüm ist Schiller allerdings hier sparsamer gewesen als im Fiesco. Aber daß Don Carlos ein Portefeuille mit einem Schattenriß führt wie ein Plaisant des 18. Jahrhunderts darf dem Dichter nicht zum Vorwurf gemacht werden. Mit noch größerem Recht hat sich Schiller bis zum Jahre 1801 der älteren Form „Dom“ vor Eigennamen bedient, welche ihm auch seine Quellen boten: erst auf Wielands unberechtigten Einspruch hin, welcher diese Form nur mehr bei den Benediktinermönchen der Congregation von St. Mauro als Abkürzung für Dominus im Gebrauch fand, hat er sie ohne Grund wieder abgeschafft.

Stil und Sprache sind im Don Carlos reifer und durchgebildeter

als in den früheren Dramen Schillers. Nicht bloß der Vers sondern auch die völlige Ausscheidung der komischen Elemente, welche hier nach dem Muster der französischen Tragödie zum ersten Mal ganz fehlen, legte ein gewisses Maß auf. Cynismen und Geschmacklosigkeiten sind vermieden, die drastischen Mittel werden verschmäht. Nur Kraftwörter, wie „Riesengeist" oder „des Zornes Riesenarm", spielen noch eine große Rolle. Nie aber hat der Enthusiasmus und die überschwängliche Empfindung einen kräftigeren und schwungvolleren Ausdruck gefunden als im Don Carlos. Die Anapher ist hier die stehende Figur: die Personen haben das Herz so voll, daß sie sich nicht mit einem Wort aussprechen können; sie müssen mehrere Male ansetzen, um ihr Herz auszuschütten. Die Klage des Königssohnes „Ich habe niemand"; seine eindringliche Bitte „Schicken Sie mich mit dem Heer nach Flandern"; die erhabene Beredsamkeit des Marquis Posa gegenüber dem König; die rührende Sprache des Prinzen an der Bahre seines Freundes — wärmere und innigere Töne hat auch Schiller selbst kaum mehr angeschlagen, einen höheren Schwung und erhabeneren Flug hat auch die Sprache seiner letzten Tragödien kaum mehr genommen; selbst die zeitgenössischen Kritiker haben diese Vorzüge anerkannt und dem Dichter, billiger als die Nachwelt, manches Überschwängliche und Schwärmerische nachgesehen.

Aber auch an den nicht pathetischen Stellen macht sich in der Sprache des Don Carlos ein Fortschritt zu größerer Natürlichkeit und Wahrheit geltend. In den Räubern verstand sich Schiller bloß auf die Umgangssprache der unteren Stände; im Fiesco verfehlt er den Ton der feineren Welt ganz; auch in Kabale und Liebe fällt der Präsident wiederholt aus der Rolle. Hier im Don Carlos nun spielen sich ganze Scenen, namentlich in der zweiten Hälfte, im Ton der höfischen Konversation, ohne rhetorisches Pathos ab. Diesen Scenen, es sind natürlich besonders die Komplottscenen, dient deutlich der Dialog der Emilia Galotti und des Nathan zum Muster; wiederum ringt Schiller darnach, sich die Vorzüge der dramatischen Sprache Lessings anzueignen. Wie bei Lessing die eine Person die Worte der andern immer scharf auffaßt und festhält, sie entweder zustimmend oder fragend wiederholt, berichtigt oder einschränkt: so auch im Don Carlos. „Des sterbenden Grafen? Des Grafen Appiani? — Sie hören, was mir in ihrer seltsamen Rede am meisten auffällt!" sagt Marinelli; und ähnlich Posa: „Ihr krankes?

Ihr krankes Herz? und was ist wieder gut? . . . Sie hören, was mich stutzen macht!" Gern vergewissert sich die redende Person mit einem „Sagst Du?", daß sie den andern recht gehört oder verstanden hat; und oft hat die Anapher wie bei Lessing bloß den Zweck, das fragliche Wort aus der Rede des andern mit Nachdruck zu wiederholen, um den wahren Sinn und die wahre Bedeutung festzustellen. „Sie irren sich", sagt Carlos zur Eboli, „verschließen wollen, ja das geb' ich zu, das glaub' ich — doch verschlossen? Verschlossen nicht, wahrhaftig nicht!" Daher auch die gehäuften Beteuerungen mit „Wahrhaftig" und „Wirklich", welche namentlich den Dialog der beiden Freunde charakterisieren. Manches Kunststück des feineren Dialoges ist dem Schüler Lessings in der Scene zwischen Carlos und der Eboli gelungen, wenn ihm auch leichte und ungezwungene Bewegung noch immer versagt und eine gewisse berechnende Absichtlichkeit unentbehrlich ist. Auch den mimischen Charakter hat die Sprache Schillers durch den Vers nicht eingebüßt: die Verlegenheit des Prinzen in der Scene mit der Eboli, seine Zerstreutheit bei der Begegnung mit Alba, wo er, um nur etwas zu sagen, die ganze Reise des Herzogs im Geiste verfolgt, u. dgl. m. läßt er auch im Ausdruck scharf hervortreten. Wie im Nathan reden die Personen im Don Carlos gern beiseite: aber nur selten, um dem Zuschauer die Situation klar zu machen und dem Dichter aus der Klemme zu helfen, sondern um uns einen Blick in das Innere der Personen zu eröffnen; auch wendet der Dichter die a parte am liebsten dort an, wo sie durch die Unaufmerksamkeit der mitspielenden Person (z. B. des Prinzen in der Scene mit der Eboli) oder durch eine Wendung des Gespräches besser motiviert sind. So tritt der Einfluß Lessings, welcher sich im Innern des Stückes so stark bemerkbar macht, auch in der äußeren Form und in manchen Einzelheiten zu Tage. Die Erzählung von den edlen Häusern in Mirandola, welche Posa vor der Königin, „einer Freundin von Geschichten", mit tieferem Bezug auf ihr Verhältnis zu Don Carlos vorträgt, ist ein Seitenstück zu der Parabel von den drei Ringen, welche Nathan dem Saladin erzählt, der gleichfalls ein „Freund von Geschichten" ist. In der Karthäuserscene herrscht äußerlich dieselbe Stimmung wie in der Klosterscene im Nathan; und wie Al-Hafi das Erstaunen Nathans, so weist Posa die Verwunderung der Königin zurück, daß er am Hof sein Glück gemacht habe. Philipps berühmtes Wort

„Das ist die Stelle, wo ich sterblich bin“ ist ein Nachklang aus der Emilia Galotti, wo der Vater Odoardo sagt: „Das ist der Ort, wo ich zu verwunden bin“.

Noch deutlicher als im Stil ist der Einfluß des Dichters des Nathan in der metrischen Form des Don Carlos. Seine ersten Dramen hatte er unter den Einflüssen des Sturmes und Dranges und der Emilia Galotti in Prosa geschrieben; jetzt wendet er sich auf Empfehlung Wielands dem versificierten Trauerspiel zu. Aber der Verfasser der „Briefe an einen jungen Dichter“ hatte nicht bloß den Vers sondern auch den Reim des französischen Trauerspiels für das deutsche Drama in Anspruch genommen, wie er ja als Schwabe seit früher Jugend eine besondere Vorliebe für den sinnlichen Reiz des Reimes hegte, welche er selbst in seiner klopstockisierenden Periode niemals ganz verleugnete. Hier nun sagt sich Schiller ganz von ihm los, indem er in dem Vorwort der Thalia den Reim für einen unnatürlichen Luxus des französischen Trauerspiels, für einen trostlosen Behelf jener fremden Sprache, für einen armseligen Stellvertreter des wahren Wohlklanges nicht bloß in der Tragödie sondern auch in der Epopöe erklärt. Die Aufforderung Wielands in das Gegenteil verkehrend, antwortet er: „Sobald uns die Franzosen ein Meisterstück dieser Gattung in reimfreien Versen zeigen, so geben wir ihnen ein ähnliches in gereimten“. Mit dieser bestimmten Erklärung geht er dem gereimten Alexandriner aus dem Weg und wendet sich, drei Jahre früher als der Dichter der Iphigenie, dem Vorgang und Muster des Lessingischen Nathan zu. Anfangs machte ihm der Vers Schwierigkeiten. Seit zwei Jahren hatte er, unbedeutende Kleinigkeiten ausgenommen, überhaupt nicht mehr in gebundener Rede gedichtet, und seine einzige Vorübung im dramatischen Gebrauch des Verses bildeten die Recitative in der Operette „Semele“, deren freie Jamben sich dem Wechsel der Stimmungen ohne strengeres metrisches Gesetz anschlossen und ziemlich linkisch gehandhabt waren. Aber sobald jetzt eine Scene des Carlos fertig war, wuchs ihm der Mut und er hatte das Gefühl, mit der Wahl des Verses das Richtige getroffen zu haben. Schon am 24. August 1784 rühmt er sich gegenüber Dalberg, „so ziemlich Meister über den Jamben“ zu sein, welcher seinem Carlos viel Würde und Glanz geben werde. Aber noch in der Thalia macht sich ein schüchternes, etwas schülerhaftes Streben nach Korrektheit geltend. Die Jamben dieser ersten

Fassung haben einen mehr deklamatorischen und musikalischen, als eigentlich dramatischen Charakter. Sie fließen ungehemmt dahin und lassen, besonders bei längeren Tiraden, das Satzende und das Versende gern zusammen fallen. Später bewegt sich Schiller mit mehr Freiheit. Er wird metrisch sorgloser aber auch kühner, namentlich im Gebrauch des Enjambement. Deutlich unter dem Einfluß des Lessingischen Verses im Nathan nähern sich seine Jamben jetzt mehr der ungebundenen Sprache, sie werden dramatischer. Aber zwischen den Jamben Lessings und denen Schillers ist immer noch ein großer Abstand bemerkbar. Die Neigung, den Versbau und den Satzbau in Übereinstimmung zu bringen, hat Schiller niemals völlig überwunden; der Antagonismus zwischen dem Satz und dem Vers ist nicht so groß wie bei Lessing, dessen Jamben uns oft wie skandierte Prosa vorkommen. So kühne Enjambements wie bei Lessing finden wir bei Schiller nicht; und selbst in der knappen Wechselrede, noch mehr aber in dem Monolog ist er bestrebt, die Integrität des Verses zu wahren. Während die Jambensprache Lessings durch den Widerstreit mit dem Versmaß wirkt, läßt sich die Sprache des Don Carlos vom Verse willig tragen und klingt mit dem Verse selbst voll und tönend aus.

So ist der Dichter des Don Carlos neuerdings bei Lessing in die Schule gegangen. Er hat denselben Mittelweg zwischen den Franzosen und den Engländern gesucht wie der Dichter des Nathan. Er hat sich mit den bescheidenen Freiheiten zufrieden gegeben, welche sich der Hamburger Dramaturg, in der Praxis immer vorsichtiger als in der Kritik, als Dichter gegenüber den Franzosen herausnahm. Er hat endlich das Streben nach Maß und Geschmack, nach Selbstbeschränkung und Selbstbegrenzung im Inhalt und in der Form seines neuesten Werkes bekundet, welches niemand höher angeschlagen hätte als der Verfasser des „Laokoon“. Wenn der Don Carlos nicht gleichmäßig von allen diesen Fortschritten Zeugnis ablegte, so lag der Grund darin, daß er ein Produkt der Übergangszeit und einer inneren Gährung war, welche erst in Weimar zu völliger Klarheit führen sollte. Wir sagen mit Hebbel: „Don Carlos ist in allen Einzelheiten anzuerkennen, nur nicht in seiner Totalität.“

Anmerkungen.

Die Kapitel dieses zweiten Bandes sind gleichzeitig mit denen des ersten entstanden: die litterarhistorischen im Winter 1886/7 und die biographischen im Winter 1888/9.

Außer den im ersten Band genannten Bibliotheksverwaltungen habe ich nun auch dem Oberbibliothekar der Großherzoglichen Bibliothek in Weimar, Herrn Dr. Reinhold Köhler, dem Direktor der k. k. Fideikommißbibliothek in Wien, Herrn Hofrat Zischmann, und Herrn Bibliothekar Koch in Meiningen zu danken.

Bei der Korrektur des Textes hat mich Herr Dr. Franz Schnürer, Skriptor der k. k. Fideikommißbibliothek in Wien, mit wahrer Selbstaufopferung unterstützt; die Korrekturen der Anmerkungen hat Herr stud. phil. O. Jiriczek die Güte gehabt mit mir zu lesen.

In der Beschaffenheit und Einrichtung dieser Anmerkungen ist insofern eine Änderung eingetreten, als ich die Briefe von und an Schiller nicht mehr jedesmal im Anschluß an den Text citiert habe, weil ich mein Verzeichnis demnächst in einer Fachzeitschrift zu veröffentlichen gedenke.

I. Auf der Flucht.

1. Oggersheim (1 ff.).

Die leitende Quelle bildet in diesem ganzen Kapitel die Erzählung Streichers. 1, 7: Charl. I 89; darnach Wz. 24. Quartier (1, 21): nach Pichler (bei Düntzer 129) in der Dachstube des Eckhauses O. Nr. 1 am Paradeplatz. 2, 4: Url. 3. Der Brief an den Herzog (2) gedr. bei Keller I 39 f., Boas N. II 447; vgl. Streicher 85 ff., Christ. 331 und 344. Nach Streicher korrespondierte Schiller mit dem General Augé, durch welchen ja für den Regimentsmedicus der Weg zu dem Herzog führte. Aber der in den Grenzboten 1858 III 334 f. und bei Keller I 37 gedr. Brief ist, dem Inhalt nach, an Seeger gerichtet. Palleske I 290 nimmt Verwechslung von Seite Streichers an. Von einer „Reue Schillers“ (HB. I 143) kann nicht die Rede sein. 6, 4 f.: Urlichs 3 f. Die Schulden (6, 20) giebt Streicher, nach Marx 34, richtig mit 200 fl. an; Petersen (HB. I 136) falsch mit 600 fl. 7, 4: Christ. 4 und 344. 8, 13:

„Der Bär" s. unten S. 603. 8, 22: absichtlich: denn Schiller mußte ja wissen, daß Dalberg in etlichen Tagen zurückkehrte, weil er sich von Frankfurt aus direkt an ihn nach Mannheim wandte. 8, 26 ff.: den umgekehrten Weg schildert Heinse im Briefw. mit Gleim und Müller I 420. 9, 12 f.: Url. 5. Frankfurter Aufenthalt (9 ff.) im Gasthof zu den drei Rindern, Wurzbach M. 2569 mit Bild. Charl. I 92 f., darnach Wz. 30 f. Url. 5 f. Förster (Kunst und Leben) 116. Teufel Amor (13, 2): s. Bd. I 485 und 583, SS. III 162. Rückkehr (13): Streicher und Url. 5 f. Oggersheim (14 ff.): Wurzbach M. 2570; gleichzeitige Schilderungen von Heinse (a. a. O. I 442) und Matthisson (Erinnerungen II 10 ff.). 14, 30: „siebenwöchentlich" Bz. 425. 15, 30 f.: er soll in einem Pavillon des Nebenhauses des Baumeisters Hölzel übernachtet haben (Düntzer 135). 16, 1 f.: Ak. Bl. 65 u. A. d. Schillerarchiv 15. 17, 36: der Betrag (nach Streicher) fehlt im Protokoll (Martersteig 88 ff.). 18, 30 f.: der Vater an Schwan 8. 12. 82 bei Götz, Gel. Schatten. 19, 1 ff. Christ. 5 ff. und Url. 3 ff. 20, 32: Curioni s. Koffka 331. 21, 10 Koseritz: BS. I 48. Asyl in Bauerbach (21): Charl. I 95, darnach Wz. 33. Christ. 331 und 344; 4 f. (Dresdner Schiller-) Album (1861) S. 115 f. Streicher 130. Zusammenkunft in Bretten (22): Streicher 177 falsch datiert, nach der ersten Aufführung von Kabale und Liebe. Palleske I 325; HB. I 167; Boas N. II 448 f. 22, 20: so Streicher; dagegen Christ. 37. Zurückgelassene Papiere (23): Keller II 6; Morg. 1808, 7. März Nr. 57 S. 227. Auch Blätter aus der früheren Fassung des Fiesco sollen in Besitz von Geib in Oggersheim gekommen sein (Boxberger in seiner Ausgabe des Fiesco NL. XXXVIII). 24, 1: Bz. 410 f.; Christ. 7 f.

2. Die Verschwörung des Fiesco zu Genua (24 ff.).

SS. III 1 ff. Erläuterungen von Eckardt, Düntzer, Bellermann; die übrige Litteratur bei Hettler verzeichnet. Konradin (24): SS. III 179; Christ. 271; Marx 38; Streicher 42 f. 192; Wz. 108. Boas J. 57. 60. 131. 256. Mit Streicher habe ich den Plan hier angesetzt wegen der vielen Beziehungen zur schwäbischen Zeit; vergl. die Bedenken in Eckardts Erl. zu den Räubern 21 und zu Fiesco 3 A. und von Düntzer zu Fiesco 5 f. Schw. M. 1780, 17 ff. und 515, wo der „Versuch einer Geschichte Konradins aus dem Hause Hohenstaufen" von M. (Maier, dem Verfasser der Geschichte der Kreuzzüge? a. a. O. 702) angezeigt wird. Vergl. auch Band I 26. 112 f. 134. 379. 575 f. Konradindichtungen von Bodmer, Weiße (Herrig LXXIX 181), Leisewitz (Kutschera 98), Klinger (Erdmann 34 ff.; vergl. das Gemälde Tischbeins im Br. Goethes an die Stein II² 612), Werthes (Just. und Zeitg. I 250; in Schillers Bibliothek befindlich), Hermann Kurz (an Mörike 96), Uhland, Heyden, Konrad (1887), M. Greif. Conz in seiner Vorrede nimmt nur das Verdienst in Anspruch, durch seinen Vorgang einen glücklicheren Kopf zu erwecken, welcher dieses Thema zu einem noch interessanteren Nationalstück ausarbeite. 24, 30 ff.: die Stelle in Sturz' Schriften, Erste Sammlung, Leipzig 1779 S. 145. Eine zweite Stelle, in welcher Rousseau über Fiesco redet, teilt Palleske I 409 mit. Der alte Doria wird auch in der Schreibtafel VI 66 als Beispiel citiert. 25, 5: de Mailly Boas I 141. 25, 7: SS. I 166. Auf Scharffensteins Behauptung, Schiller hätte die Hälfte des Stückes fertig aus der Akademie gebracht, ist natürlich kein Wert zu legen; auch der Jugendfreund in den Zeitgenossen läßt Schiller alle seine ersten Dramen an der Akademie vollenden. Der kompetente Zeuge ist Streicher.

Quellen (25): vergl. SS. III S. VI: von Robertsons Geschichtswerk ist London 1769 eine neue Ausgabe erschienen. Die in Kempten erschienene Übersetzung legt Mittelstädts bekannte Übertragung zu Grunde, welche sie verbessert; Professor Remer und Syndicus Abele in Kempten haben Anmerkungen hinzugefügt (vergl. die Anzeige im Schw. Just. 1781, 454, welche SS. II 384 A. irrig Schiller zugemutet wird, und Boxberger bei Fleckeisen 1870 II 163 ff). Die Erzählung von Retz (Paris 1665) in dessen Memoiren liegt in vielen übereinstimmenden Drucken vor: jetzt auch in der Sammlung Les Grands Ecrivains de la France, nouvelle édition publiée sous la Direction de Mr. Regnier (Paris, Hachette et Cie.). An Retz schließt sich die unselbständige Darstellung bei Duport du Tertre (3. Band) an. Daß de Mailly, wie Gödeke behauptet, die Quelle Schillers gewesen sei, hat Düntzer mit Recht bestritten. Auch St. Real (Christ. 97) folgt denselben Quellen; seine Darstellung wird im Teutschen Merkur von Wieland (1785, 52. Band) zum Grund gelegt. In Brantomes Memoiren, welche Schiller in Bauerbach für den Don Carlos benutzte, konnte er eine Charakteristik des alten Doria finden. Den Vergleich mit der Geschichte hat A. Schöll im WJ. I 133 ff. (abgedr. in den Gesammelten Aufsätzen zur klassischen Litteratur alter und neuerer Zeit, Berlin 1884, S. 205 ff.) geführt; sorgfältiger aber Düntzer, welcher zuerst die Benutzung Häberlins nachgewiesen hat. 26, 2 f.: Streicher 46. 26, 5: auch Streicher 70 redet nur von der Hälfte. 26, 9 ff.: Streicher 55. 60. 70. 26, 21: die Losung bei Petersen 1805. 26, 31 ff.: Streicher 73. Irrig Reinwald Christ. 331, daß das Stück in Stuttgart ausgearbeitet und in Mannheim nur in Druck gegeben worden sei. 27, 16 ff.: Streicher 125. Blätter aus dieser Fassung s. oben zu 22, 20. Ifflands Gutachten (27 f.) ist bei Martersteig 88 ff. und bei Koffka 334 undatiert, im (Dresdener) Schillerbuch (1860) S. 123 trägt es das Datum, nach welchem Düntzer 11 A. irrig ist. Die „Episode" bedeutet doch wohl die bürgerlichen Scenen im Hause Verrinas (Düntzer 18). Die 28, 31 ff. vorgetragene Vermutung stützt sich auf den Wortlaut des Gutachtens: denn auf die Schlachtscenen kann das Wort „Spektakel" nicht bezogen werden, weil Iffland von diesen doch kaum hätte sagen können, daß sie das Interesse von der Hauptsache abziehen. Oder betrachtete auch Er die Rivalität zwischen Fiesco und Verrina als die Hauptsache? Druck des Fiesco (28 f.): Ak. Bl. 65. BS. I 50 f. Bz. 411 und 412. Christ. 30 A. 47 f. 30, 30 ff.: vergl. SS. II 357, 22 und III 349, 13. 33, 26 f.: Burkhardt, Kultur der Renaissance 46 f. 35, 33 f.: Ludovike 16 f. 312 f. 391 ff.; der Name wechselt mit Bellino ab, ohne daß das Richtige zu erkennen ist. 37, 2: SS. I 166. 39, 22 ff.: Studien zur Goethe-Philologie 282; Anz. V 379 A. 42, 3 ff.: Zs. XX 366 ff.; Ortmann. 42, 20 f.: Archiv XI 623. 43, 19 vergl. in Hauffs Ausgabe „Der Patriot und die Welten" 1779, „Der sterbende Patriot" 1788, „Echter Patriotismus" 1787. 44, 19: vergl. Zs. XX 372. 46, 11 f.: Minerva 1817 S. XXXII f. 47, 2 f.: Kleinere Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten bei Eckardt 164 und Düntzer 73. Mohr (49 ff.): Rötscher, Cyklus dramatischer Charaktere (Berlin 1846 II 123 ff.). Eckardt 104 ff. Von dem geschichtlichen Muley Haseen, König von Tunis, konnte Schiller in Bauerbach aus Ferreras Spanischer Geschichte IX 178 erfahren. Den Ausdruck „Hurensohn der Hölle" hat Schiller aus dem Neuen Amadis (1771 II 189) von Wieland, welcher sich auf Don Quixote I 7 bezieht; vergl. Hans Clawert (Hallische Neudr. S. 33. 37. 44. 60). 51, 2: Akt III, Scene 5. 51, 4: eine

ähnliche Stelle in Schillers Geschichte der Rebellionen 252 f. 255 ff. 51, 20 ff.: ähnliches in Brandes' Mediceern s. Zs. f. d. Phil. XX 63 f. 53, 32: ähnliche Scenen bei L. Ph. Hahn (Werner 33); Shakespeare (Düntzer 81). In Conz' Konradin will Johanna den Helden bereden, den Thron seines Glückes nur in ihrem Herzen zu suchen, das ewige Rennen nach dem glänzenden Nichts der Ehre aufzugeben; aber Konradin antwortet: der Liebende solle nie in ihm den Helden unterdrücken, und erst dann werde er ihrer würdig erscheinen, wenn er die Krone, die ihm gebühre, in ihren Schoß niederlegen könne. Vergl. VJ. I 374. Portia: Boxberger bei Fleckeisen 1870 II 167 f.; Archiv XI 613***. Ossian: Schw. Juit. 1781, 47 ff. Auch die Pfalzgräfin in Kleins Günther von Schwarzburg begiebt sich als junger Held verkleidet zu ihrem Gatten ins Lager, um ihm eine wichtige Aufklärung zu bringen. 56, 16: an Dalberg 29. Sept. 1783. 56, 28: Gemmingen kontrastiert seine beiden Frauen im Personenverzeichnis so: die eine „hohen Sinnes, viele Kenntnisse, daher mehr Kopf als Herz, prachtvoll gekleidet". Die andere „mehr Herz als Kopf, an Empfindelei ein wenig krank, welches man auch an ihrer Kleidung bemerkt". 58, 18: Archiv XI 618*. 59, 24: Archiv XI 620. 60, 2: s. unten zu 273 f. 59, 22 ff. vergl. QF. XL 191. 195. Wieland in der Musarion: „Der Weg, den Prodikus nicht gehn, nur malen konnte, den ging der Held!" Zeitrechnung (60 ff.): Eckardt 71 f., Düntzer 89 ff., Bellermann 116 ff. Akt II Scene 19 bestellt Fiesco die Verschwörer auf morgen Mittag; III 4 will er sie, am nächsten Morgen, durch den Mohren zusammenberufen lassen, dieser aber hat sie bereits aus eigenen Stücken, anstatt auf Mittag, auf Punkt 10 Uhr bestellt und hört sie eben kommen: hier stimmt also die Zeitrechnung. Genauen Anschluß an Akt II und III ergeben auch SS. III 71, 24 und 89, 19 ff. „warm aus den Händen meiner Bononi". Kostüm (63 ff.): Streicher 42 f. Hettner bei A. Stern 277. 63, 35 ff.: zuerst Franz Horn, dann Wurzbach M. 2854. 64, 4 ff.: SS. III 55, 6 f. 41, 3 f. 11, 4; vergl. SS. III 578 f. und 580. Boxberger bei Fleckeisen 1870 II 166 verweist auf Lessings Laokoon XXII. 64, 35: Archiv XI 607. 65, 16 f.: vergl. Bd. I 403 nach Brandes' Werken V S. IX ff.; aber der Angabe Brandes' stehen jetzt die Mannheimer Protokolle (Martersteig 160) entgegen: nach Brandes hätten die Mediceer erst in „modernen Kleidern" gefallen; nach Dalberg dagegen im altdeutschen Kostüm. Dalbergs Vorliebe für das altdeutsche Kostüm, in dem auch z. B. Essex gegeben wurde: Martersteig 24. 32. 88. 160. 418. Während der Intendant auf die „vortreffliche altdeutsche Garderobe unseres Theaters" viel hält, polemisieren die Schauspieler gegen das so alltäglich gewordene altdeutsche Kostüm. Schiller scheint sich also durch den Zusatz auf Dalbergs Seite zu stellen. 65, 25: Streicher 46. 66, 9: zu SS. III 23, 14 vergl. die bei Hermann, Mannheimer Theater S. 36 citierte Stelle. 66, 19: Solche Stutzerscenen in J. E. Schlegels und Weißes Lustspielen; vergl. auch Martersteig 177, wo die Kokette den Liebhaber in ein Kabinett einladet, um die Frisur zu verbessern: „Die Toilette wird gebracht, Rue von Fleur ordnet an, die Frisur wird geändert". 66, 22 f.: Archiv XIV 213. Reminiscenzen an die Bibel, Klopstock und den Götz von B. im Fiesco: Boxberger Fleckeisen 1870 II 166 ff. Phraseologisches: QF. XL 182. 191. 195. 197. 202. Fabel (67) vom Tierstaat: Hagedorn (Eschenburg) III 43 ff.; Haller (Hirzel) 189; Gellert I 245 f. Auch in der Schreibtafel I 114 eine politische Fabel. 68, 23: Besonders die ADB. 69, 19 f.: ähnliche unorganische Scenen sind die Scenen mit dem Stall-

knecht in Richard II., mit Gordon und dem Kämmerling im Wallenstein: Ferdinand im Egmont, der Stallknecht, Gordon drücken den Schmerz aus, welchen der Zuschauer empfinden soll. 69, 36: Anz. V 379 A. 70, 9 ff.: in den Straßburgischen Gelehrten und Kunstnachrichten; Anz. V 485 f.

3. Bauerbach (70 ff.).

G. Brückner, Schiller in Bauerbach (S. A. aus des Verfassers Denkwürdigkeiten für Thüringen und Franken. II. Teil), Meiningen 1856. L. Köhler, Idylle von Bauerbach, Abendzeitung 1839 Nr. 229. Müllers Anfänge: A. d. Schillerarchiv 28 f. Wurzbach N. 2572, Tafel XXX. Charl. I 94 ff. II 97. Wz. 33. Bechstein 217. Briefe an Schwan und Streicher aus Bauerbach: Götz Gel. Schatten (= BS. I 49), Streicher 139. 147 ff. und Archiv VIII 422 f. 72, 36: Christ. 37. 73, 15: Christ. 57. Reinwald (75 ff.): Briefw. Schillers mit Christophine und Reinwald, herausgegeben von Maltzahn, Leipzig 1875; die Hauptquelle für Schillers Bauerbacher Aufenthalt überhaupt. L. Bechstein, Mitteilungen aus dem Leben der Herzoge zu Sachsen Meiningen und deren Beziehungen zu Männern der Wissenschaft, Halle 1856 S. 68 ff. Prutz' Museum 1853 I 429 ff. Briefe an ihn: Bechsteins Museum I 343 ff. Ein Gedicht von ihm: Im neuen Reich 1877 Nr. 17 S. 679 f. Lob der Brüder Grimm: Goethejahrbuch IX 37. 77, 32 f.: Bz. 402. 78, 1: Charl. I 95; darnach Wz. 35. Kalb, Memoiren 38. Brückner 114. Fleischmann (78): Bechstein. Charlotte von Wolzogen (78 ff.): Bild in Bz. 464. Wz. 68. Briefe in Bz., bei Urlichs und O. Brahm. Bély, Leier- und Palettegeschichten aus dem Dichter- und Künstlerleben, Stuttgart 1877. 79, 17: nach Müller war seine Frau eine geb. Schilling von Winnstadt. Sauerteig (79): Brückner 80. Hölbe (79 f.): Müller. Wurmb (79 f.): Christ. 50. Streicher 147 ff. Caro und Geyer, Vor 100 Jahren. Bechstein. Sterne: Bz. 472. Hochzeitsgedicht (80): SS. III 162. Zur Datierung: Brückner 51 f. Palleske I 343 f. Düntzer Erl. I² 343 f. Christ. 15. Wz. 37. Maria Stuart (82): SS. III 177; Charl. I 97; Christ. 20. 29. 31. 33. 332; A. d. Schillerarchiv 2. Imhof (82): SS. III 178 und XIII. Christ. 30. 155 f. WN. 339; Wurmbs Reisen 129 f.; WH. XVI 21 f.; Düntzer bei Westermann, Dezember 1880 und Januar 1881. 82, 33: Christ. 295 ff. 83, 1: Christ. 29. 35 f. Goethejahrb. V 184. Hof in Meiningen (83 ff.): s. Bechstein. Goethejahrbuch X 141. Kutschera, Leisewitz 38 f. 47 f. Goethes Briefe an die Stein II² 40. Über die Dichter in Meiningen; Bechstein und Brückner 80 f. Wunderseltsame Historia (86): SS. III 169; nach der Handschrift Christ. 20 ff. Im Archiv in drei späteren Abschriften Christophinens. Bz. 402. Album 115 bis 117. Bechstein 218 ff. Brückner 53 ff. 64 f. Düntzer 57 ff. Vorberger bei Fleckeisen 1870 II 235. Bb. I 444. Reinwald dichtete ein Seitenstück; „Heldengedicht auf Peter den Dritten, ausgeschrieben 1787", wie er später auch zu dem „Pro Memoria" Schillers ein Gegenstück lieferte. Prolog (87): SS. III 175 f. (wo V. 26 „sanfterm" statt „seltnerm" zu lesen ist). Christ. 12 ff. 88, 7: Reinwald hatte auch Leisewitz abgeredet; Kutschera 47 f. Bz. 415. 88, 25: Wurzbach N. 3908. Die Pfarrer (88 f.): Brückner; Bechstein; Christophine. Bz. 409; Christ. 20. 45; Brückner 81. Über Pfranger außerdem Wendts Einleitung zur Ausgabe des „Mönchs vom Libanon" und Schlichtegrolls Nekrolog. 90, 35 f.: Christ. XVI f. 91, 27 ff.: Christ. 41 ff. 93, 30 ff.: Der

junge Goethe I 310; Goethe WH. XXVIII 719. 94, 5 f.: „Dulcinea" ist in Stuttgart für „Geliebte" ganz gebräuchlich bei den Karlsschülern: VJ. I 372 und Urlichs 9. Winkelmann (94 f.): Bz. 405. 469; Charl. II 104; Wagner I 364. 633; Urlichs 20; Wurmbs Reisen 321 f. Briefe von ihm aus späterer Zeit handschriftlich im Archiv. In das Stammbuch Charlottens von Lengefeld hat er sich mit folgenden Worten eingeschrieben: „Lieben Sie die Tugend wie Ihr Leben. Suchen Sie Ihre Glückseligkeit im Bestreben, wohl zu thun. Machen Sie alle Menschen, so wie Sie können, glücklich, und seyn Sie fest überzeugt, daß ein so schönes Leben hier und dort Ihr Wohl gründen wird. Hierdurch empfiehlt sich zu gnädigem Andenken Ihr unterthänigster Diener F. L. B. von Winkelmann, Officier de la Garde noble und Hofjunker des Herz. v. Würtemb. Stuttgard den 7. Wonnemonds 1783". 94, 30: Bz. 466. 94, 36: Bz. 399. Unmöglich ist die Erzählung der Kalb im „Mahl", weil Charlotte im Winter 1782 auf 1783 zum ersten Mal mit nach Stuttgart ging, weshalb ihr die Herzogin auch die Pension entzog (Bz. 470). 96, 1 ff.: Christ. und Bz. 96, 22 f.: Bz. 465. 97, 17 ff.: Wz. 64. Bz. 470. 413 A. („Pension" bedeutet Bz. 413 auch Erziehungsbeitrag). 414 f. Pfingstfeiertage: Bz. 468 f. 470 f. Die Tante nennt Schiller einmal „die schriftstellerische Tante". Stein und Kalb (49): Brückner 39 ff. 128; Körnerbr. I [1] 220. 99, 10: Christ. 285. 99, 12 ff.: diese Angaben stammen aus Palleskes Ausgabe der Memoiren 257 und sind zum Teil unrichtig, s. oben S. 335 f. Erste Berührung mit Charlotte: A. d. Schillerarchiv 25 ff.; Memoiren 105. 100, 2 f.: Einsiedel in Zust. und Zeitg. II 231. 100, 4 f.: Christ. 55 und 285. 100, 11 f.: Bz. 416, vergl. Archiv IX 259. 100, 35 f.: Bz. 469. 470 f. Daß Christophine ihrem Bruder in einem Brief den Kopf über seine Liebe zu Charlotte zurecht gesetzt habe, behauptet Brückner 100; aber woher? Reinwalds Reise (101 f.): Ak. Bl. I 65. Streicher 150 ff. Bz. 412. Christ. Versteckspiel (102 ff.): Der Vater an Schwan 8. 12. 1782 bei Götz; Streicher 146. 102, 28: s. oben 94 und Brückner 31. 102, 30: Streicher 250 ff. und Brahm 248 f. 103, 12: Streicher 147 ff. Bz. 403 f.. 103, 35 f.: Bz. 468. 104, 19 f.: Christ. 52 f. 104, 31: Bz. 468. 105, 21: Bz. 471. Die Flüchtlinge (105 f.): VJ. II 293 f. 106, 12: Christ. 37 ff. Brückner 101 f. behauptet, daß Schiller damals schon durch Christophine Unterstützung erhalten habe; aber davon ist nichts bezeugt. 106, 33 f.: Christ. 344. Streicher 150 ff. Brahm 248 f. 107, 22: dem Grünbaumwirt war Schiller wegen seines Schimmels verpflichtet; er muß ihm diesen entweder durch eine schlechte Kur oder durch lateinischen Ritt verdorben haben (Bz. 430). 108, 13: Streicher 156. 109, 10 ff.: Christ. 14 und Bz. 404 ff. 110, 6 f.: Bz. 150 ff. 110, 19 f.: Bz. 447. 111, 3 f.: A. d. Archiv 28 f. Reise (111): Bz. 418 f. 420 ff. Christ. 56 A. Wz. 80. 112, 3: Wz. 68. 1 112, 9: Bz. 447.

4. Kabale und Liebe (112 ff.).

SS. III 353 ff. Vollmers Ausgabe, Stuttgart 1880. Wurzbach M. 1090 ff.: Hettler; Erläuterungen von Eckardt, Düntzer, Bellermann. 113, 3: E. Schmidt, H. L. Wagner [2] 142. 113, 9: Wz. 25; Irrtum Reinwalds (Christ. 331), daß der Plan in Mannheim entworfen sei. 113, 19: Streicher 108. 110. 113, 26: Streicher 119 f. Arbeit in Bauerbach: Brückner 68 ff. 114, 5 ff.: Christ. 10 ff. Streicher 198. 114, 21: Christ. 14 und Marx 37. 115, 1: Unterhandlungen mit Weigand: Christ.

Digitized by Google

14. 27. 28. 33. 115, 16 ff.: Christ. 45 f. 50. 54. 116, 15: Christ. 33 = Marx 37 f. 116, 20 f.: Großmann Archiv III 277. 116, 33: Streicher 119 f. Siegwart (118): Boxberger Archiv IV 490 ff. Thümmels Wilhelmine behandelt ebenfalls die Liebschaft eines Adeligen mit einer bürgerlichen Verwalterstochter, aber in frivolem Ton: er giebt sie zuletzt an den Magister Sebaldus weiter, der die Münze aus zweiter Hand empfängt. Theoretisch wird später im Deutschen Museum 1787 I 179 f. über das Thema gehandelt: „Etwas über unstandesgemäße Ehen unter dem deutschen hohen Adel". 119, 17 f.: dieses Stück kenne ich nur aus der Anzeige im Schw. M. 1776, 292. 119, 25 f.: SS. II 342. Agnes Bernauer (120): QF. XL 40. 42. 60. Kosinskiepisode (120): Auerbachbriefe II 345. Goethes Clavigo (Eckardt 40 ff.) bietet keine besonderen Übereinstimmungen mit Kabale und Liebe. Das bürgerliche Trauerspiel (121 ff.): Danzel, Lessing I² 306 f. Archiv XIV 213. IV 252 ff. Gemmingen (123 ff.): zuerst Böttiger in Minerva 1819 S. XX ff.; Eckardt 29 ff. 126, 5 f.: Archiv XI 606. 126, 13: Hauff 345. Rücksicht auf die Bühne (126 f.): Streicher 110. 119 f. 173 f. Christ. 12. Urlichs 32. Charl. I 43. 127, 3 f.: ADB. Erlebtes (127 ff.): Streicher 173 f. 128, 11: Brosin 121. Die Namen der Personen (128): Brückner 73 ff. SS. III S. XI f. Bock: Wagner I 364 Nr. 460; Schloßb. II 34; ein Leutenant von Bock unter den Subskribenten auf Stäudlins Gedichte (S. XV). Miller hieß der Dichter des Siegwart; ein Offizier bei Batz 47. 52; Zöglinge der Akademie bei Wagner I 349 Nr. 108; 356 Nr. 282; 359 Nr. 360; 367 Nr. 509; vergl. Christ. 4 und Bz. 48 und 440, wo der Name nicht ausgeschrieben ist. Walther: hieß auch ein Offizier in der Akademie (Batz). Ostheim: auch ein Ostheim studierte an der Akademie. Kalb: ein Modell zum Kalb wurde noch spät in Stuttgart gezeigt (Eckardt 75) und auch der Jugendfreund in den Zeitgenossen fand Kalb treu nach dem Leben gezeichnet. Wurm: der Hinweis auf Wurmb (Brückner 74) ist kaum zutreffend. Der Präsident und Montmartin: Boas II 258 f.; Hänle I 202 ff. Meney (129, 2): Hänle I 236 f. 129, 6: Hänle I 294 f. II 152 f. 129, 20: Bz. 63. 129, 25 f.: Streicher 124. 144. 129, 35 f.: Streicher 144. 130, 30: Urlichs 34. 39 f. 130, 36: Urlichs 32. 132, 22 f.: Hebbels Tagebücher II 138. 135 f. Sprache des Julius von Tarent s. Kutschera 69. Vergl. aber auch SS. III 505 f., 23 ff. und die frühere Nachbildung derselben Stelle in der Galora von Venedig: „Geh hin! sag es der Welt! und wo Du lügst, wo Du es verschweigst, so soll Dir mein Geist im Schlaf erscheinen, soll er Dich mit Träumen aus der Hölle ängstigen". Wendungen aus Romeo und Julia z. B. SS. III 468, 14 ff. 504, 2 f. 507, 10. 137, 11: Urlichs 32. 137, 18: Charl. I 93 f. 137, 33: vergl. Schuchardt, Keltisches und Romanisches 61 f. 138, 14: SS. III 13 f., vergl. Emilia Galotti I 4 (WH. III 9). 171, 3 ff.: in einer späteren Unterredung mit Böttiger dachte Schiller an ein ähnliches Eingreifen der Mutter in das Schicksal ihrer Tochter, wie es Lessing in der Emilia Galotti vorführt. Also auch die Mutter sollte gehoben werden! Minerva 1819 S. XXIII f. Über den alten Miller (141 ff.) s. Kuno Fischer, Schiller als Komiker. Kunstpfeifer (142, 28) vergl. Dwb. von Grimm. 143, 2: SS. III 358, 14 f.: dem widerspricht freilich SS. III 480, 8 f. 144, 9 ff.: Erich Schmidt, H. L. Wagner ²2; dazu QF. XL 129 und Anz. VII 437. Über den Menschenhandel deutscher Fürsten (147 ff.): Kapp, Der Soldatenhandel deutscher Fürsten nach Amerika, 2. Aufl., Berlin 1874. Max von Eelking, Die deutschen Hülfstruppen im nordamerikanischen

Digitized by Google

Befreiungskrieg, Hannover 1863. Braun-Wiesbaden, Mordgeschichten I. Schillers Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen 1781; VJ. I 360 f. 387 f. Kerners Bilderbuch. Hänle I 197 f. 298 ff. Pfaff II 2. 542 ff. Eckardts Erl. 4 ff. Düntzer 160 ff. Bellermann 200 ff. 147, 31: Christ. 339 A.; Boas I 86. 148, 1: Guhrauer, Lessing ²526. 148, 3: Ak. Bl. 498 f. 148, 9 ff.: Hauff 157 f. 188. 148, 23: Bély 252. 148, 30: Strauß II 281; Hauff 297 ff.; Sauer NL. 430 A. 149, 14: Kellers Programm über Schillers Vater 21 f. 149, 30: LF. XL 91. 150, 4: Caro und Geyer, Vor 100 Jahren 120. 150, 34 f.: SS. III S. X f.; Handschrift im Archiv. 155, 3 f.: die von dem Hofmarschall SS. III 427, 27 angekündigte Opera Dido war in Mannheim wirklich zu sehen: s. oben 276. Eine Kopie des Hofmarschalls von Kalb hat Iffland in dem Oberhofmeister von Werthal in der „Selbstbeherrschung“ geliefert. Wurm (156): Rötscher, Cyklus dramatischer Charaktere, Berlin 1846 II 131 ff. Nach Othello (159) wörtlich SS. III 500, 21 ff. Ökonomie (159 f.): Eckardt 72 ff.; Düntzer 162 ff.; Bellermann 162 ff. II 4: „Heute früh mit deinem diabolischen Junker“. Phraseologisches (160 f.): Ugolino (Wien S. 77): ich will nicht murren“; (93) „die Strafe ist hart“ = SS. III 473, 15 f. Lessings Sprache: Düntzer 162 ff.; Bellermann 218 ff.; Archiv IV 152 ff. und die Band I 575 citierten Quellen. Aus Lessing stammen z. B. die folgenden Wendungen: SS. III 361, 21 f. 367, 13 f. 375, 7 f. 459, 16. 476, 21 (vergl. Band I 332). SS. 484, 14 eine biblische Wendung aus Hamlet. SS. III 499, 1 aus Macbeth. SS. III 495, 2 f. vergl. Klingers Zwillinge III 1. Anklänge an Werther: Düntzer 130 und Erich Schmidt, Rousseau Richardson Goethe 159 bis 165. 161, 5: Sturm und Drang II 4. 161, 11: Miß Sara Sampson II 7. 161, 19 f.: Düntzer zu den Räubern 212 A.; Loeper zu Goethes Gedichten WH. I ² 104. 357. Phraseologisches überhaupt LF. XL 62 f. 178. 182. 194 f. 195 A. 222.

II. Theaterdichter und Litterat.

1. Mannheim (162 ff.).

Pfalz: Häusser, Geschichte der rheinischen Pfalz. Aug. Becker, Die Pfalz und die Pfälzer, Leipzig 1858. Morgenblatt 1820 Nr. 120—123. Pfalzbaiern Ende des XVIII Jhs.: Raumers hist. Taschenb. IV 6. G. Weber, Karl Theodor von der Pfalz, AZ. 1864 Nr. 33 (abgedr. in den Heidelberger Erinnerungen). K. Th. Heigel, Neue Denkwürdigkeiten vom pfalzbairischen Hofe, Cottas Zs. für Gesch. u. Politik 1887, 6. und 7. Heft. K. Th. Heigel, Karl Theodor und Voltaire, Westermanns Monatshefte, 1889 Oktober. Guhrauer, Lessing ² 550 ff. E. Schmidt, Lessing II 330 ff. Seuffert, Maler Müller 20 ff. Hauff, Schubart 95 ff. Mannheim: Feder, Geschichte Mannheims; La Roche, Briefe über Mannheim; H. von Chézy, Gemälde von Heidelberg, Mannheim, Schwetzingen, dem Odenwalde und dem Neckarthale (Heidelberg 1816). Heinses Briefe an Gleim I 421 ff. L. Assing, La Roche 207. 162, 20 f.: Bild bei Götz, Geliebte Schatten, Mannheim 1858. 164, 8: Schlönbach im Dresd. Schillerbuch 156 f.; Goethe DW. 164, 26: Nach Schiller (Bz. 427) 20000 in runder Zahl. 164, 35 f.: Matthisson, Schriften II 90 ff. Schwan (166 ff.): Seine Autobiographie ist verloren; sein Nachlaß in Götz' Geliebten Schatten

enthalten. Vergl. Bd. I 575 u. A. d. Schillerarchiv 11 ff. Briefe an Nicolai bei Karl Buchner, Aus den Papieren der Weidmannischen Buchhandlung, Berlin 1871, S. 13 ff. Nicolai hatte Schwan seinen gesamten Verlag in Kommission gegeben, Schwan umgekehrt dem Berliner den seinigen. Nicolai urteilt über Schwan: er mache mehr Worte als gut sei. 166, 32: Koffka 157. Klein (167): Litterärisches Leben, Wiesbaden 1818. Briefe von Wieland und Schubart an ihn: Morgenblatt 1820 Nr. 160. 229 f. Archiv XV 255. Goethejahrb. VIII 278. Briefe Schillers an Klein: Album 1861 S. 18 f.; Döring, Schillers Leben (1822) S. 66. 70. 364 f.; Döring, Schillers Briefe I² 120. 142; BS. II 1214; Morg. 1820 Nr. 284 S. 1139 A. (vergl. dazu Litt. Leben 145); Düntzer, Leben Schillers S. 203. 205. Rheinische Beiträge (168 f.): ich kenne nur 1777 Erster Band bis 1781, 9. Heft; da je sechs Hefte einen Band bilden, also 7½ Bände. Deutsche Gesellschaft (169 f.): Seuffert im Anz. VI 276 ff. VIII 167 ff. Die Schriften der Gesellschaft erschienen von 1787 bis 1809 in 10 Bänden. Mannheimer Theater (170 ff.): Pichler, Chronik des Großherzogl. Hof- und National-Theaters in Mannheim, Mannheim 1879. E. Hermann, Das Mannheimer Theater vor 100 Jahren, Mannheim 1886. Leider fehlt ein vollständiges Repertoire, dessen Zusammenstellung ein dringendes Bedürfnis wäre. Die erste Tabelle „Rückblick auf die Verwaltung des Großh. Hof- u. Nationaltheaters in Mannheim" gestattet über die Zeit vom 1. Okt. 1779 bis 1. Okt. 1803 nur einen ungefähren Überblick. Auch das von dem Antiquar Carlebach in Heidelberg angebotene handschriftliche „Verzeichnis der von der churfürstlich pfalzbairischen National-Schauspielergesellschaft zu Mannheim gegebenen Vorstellungen vom 1. Oktober 1779 bis 7. Oktober 1793" (287 Blatt) verzeichnet die Reprisen bloß zu den ersten Aufführungen. Über die Vorgeschichte des Theaters: s. Seuffert in der Litt. Beil. zur Karlsruher Zeitung 1779 Nr. 27. Deutsches Museum 1777 I 263. Lappenberg, Klopstockbriefe 278. Brandes' Lebensgeschichte. Seuffert, Maler Müller 28 f. Seuffert, Wielands Abderiten 36 ff. Marchand: Minor, Weiße 197 f., wo in der Anmerkung WH. XXIII anstatt XIII zu lesen und jetzt Goethejahrbuch IV und E. Mentzel, Geschichte des Theaters in Frankfurt a. M. hinzuzufügen ist. Briefe von Gotter an Dalberg: Grenzboten 1854 II 431 ff. 476 ff.; WI. V 17 ff.; Grenzboten 1876 II 41 ff. Briefe von Iffland an Dalberg: Grenzboten 1854 II 432 ff. und Der Bär II. Jahrgang Nr. 9 und 10 (1. und 15. Mai 1876). Schröder an Dalberg: Grenzboten 1854 II 432 ff. und Hamburger Correspondent 13. Juni bis 15. Juli 1875, Beibl. Nr. 136—160. Bild des Theaters (170, 22 f.): vor dem Umbau bei Pichler, wo auch 317 eine Beschreibung des Hauses. 170, 24 f.: Braun I 60. Pichler 319 f. 172, 28: A. d. Schillerarchiv 14. Böck (173): vergl. auch Schröders Leben von Meyer I 147 und die von Litzmann herausgegebenen Briefe Gotters an Schröder (Hamburg und Leipzig 1887). Beil (174): Iffland im Almanach für das Theater 1808 S. 92 ff. mit Porträt. Scholze in den Mitt. des V. f. Chemnitzer Geschichte I 173 ff. (Chemnitz 1876); Uhle a. a. O. VI 131 ff. teilt seine ungedruckten Jugendgedichte mit. ADBg. Über die Persönlichkeit der drei Mannheimer Schauspieler vergl. auch Hubers Biographie (1806) 280 ff. Iffland (175): vergl. Ifflands Theatralische Laufbahn (in Seuffert Litteraturdenkm. Nr. 24 abgedr.). Holstein, Schiller und Iffland in der Sonntagsbeilage Nr. 10 bis 15 zur Vossischen Zeitung 1884. 177, 1: die berühmte Kummerfeld war schon 1780 abgegangen

Digitized by Google

(Biedermann, Goethe-Forschungen, N. F. 289 ff.). Karoline Ziegler-Beck (177): Iffland im Deutschen Museum 1785 I 172 ff. Bild bei Götz. Kuhlmey im Dresdner Album 143 ff. Urlichs 32 f. La Roche, Mannheim, schildert ihr häusliches Walten. Dalberg (178 ff.): Bild bei Götz. Schlönbach im Dresdner Schillerbuch 242 ff. Jördens VI 16 ff. Besonders aber Koffka, Iffland und Dalberg, Leipzig 1865. 180, 20: Der Bär a. a. O. Die Protokolle der Sitzungen (179 ff.) wurden auszugsweise von Schlönbach im Dresdner Schillerbuch 139 ff. und ausführlicher von Koffka a. a. O. 317 ff. mitgeteilt; jetzt vollständig herausgegeben von M. Martersteig, Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters unter Dalberg aus den Jahren 1781 bis 1789, Mannheim 1890. 182 f.: Auch Ekhof bei Schönemann veranstaltete schon 1753 f. Sitzungen, in welchen sich die Schauspieler über ihre Kunst belehrten. 182, 34: Pichler 96. 183, 4: Erste Sammlung, Gotha 1785. Gemmingen (183, 16): ADBg. Götz 22. Pichler 44** und 57. Martersteig. 183 f.: Die Oper Cora wird Dalberg von Jördens zugeschrieben; ist sie nicht mit der von Neumann identisch? 184, 43: Pichler 44. 185, 10 f.: Schw. M. 1778, 490 f. Ritterdrama (186): QF. XL O. Brahm, bes. S. 40. 60 f. 93 ff.

2. Fiesco und Kabale und Liebe auf dem Theater (187 ff.).

Über Papiere aus der Zeit des Mannheimer Aufenthaltes s. Keller I 42 ff. 187, 26: Streicher 159. 187, 30: Urlichs 36. 187, 31 ff.: Die Briefe an die Wolzogen in Bz. 420 ff., welche in diesem Kapitel die leitende Quelle bilden. Nach Düntzer (Leben Sch.s 158) lag die Wohnung L 2 Nr. 2. 189, 4: Bz. 423 ff. 189, 25: Koffka 349 f. Martersteig 196 f. 437. 190, 10: Bz. 427 ff. und Marx 41. 190, 19 f.: Die Quittungen bei Pichler 74 und Geschäftsbr. 1. 191, 10: Streicher und Heinse. 191, 15 f.: Bz. 427 ff. 191, 20: Bz. 62 f. 191, 22: Bz. 442. Charl. I 540. 191, 29: Streicher 189. 192, 10 f.: Bz. 433 f. 192, 14: Die Wohnung bei Hölzel Bz. 216: nach Düntzer (Leben Sch.s 168) wohnt er mit Streicher bei Hölzel, B 5 Nr. 7. Aber nach Düntzer (a. a. O. 197), der sich auf Pichler beruft, soll er zuletzt die Wohnung gewechselt und D 4 Nr. 3 gewohnt haben. 192, 18 f.: Bz. 442 und 444. 192, 23 ff.: Bz. 434. 192, 26 f.: das Bild bei Götz, Gel. Schatten. 192, 33 ff.: so Wurzbach M. 2886 nach „Müllers“ Bericht. Es ist wohl der bei Pichler S. 98 und bei Martersteig 487 erwähnte Müller gemeint. Seine Gattin wäre dann die Opernsängerin Manon Boudet, die aber zu Schillers Zeit noch nicht mit ihm verheiratet war. 193, 4: Huber 280 f. 193, 20: So, nicht Böck, ist ohne Zweifel in Bz. 434 ff. zu lesen; Verwechslung der beiden Namen ist in den Quellen nichts Seltenes. 194, 3 ff.: Schillerbilder 147 ff. 194, 13: Ifflands Almanach auf 1808 S. 96. Deutsche Litteraturdenkmale von Seuffert, 24. Heft, S. XXX. 194, 15: Wurzbach M. 2886. 194, 23: Bz. 437; Düntzer bezieht die Stelle auf Karoline Beck; ich bringe sie mit Urlichs 9 in Zusammenhang. Die Luise in Kabale und Liebe, welche ihr Iffland und Schiller einstudiert haben sollen (Menzels Litteraturblatt 1847 Nr. 51) spielte die Baumann aber erst seit Anfang 1785; s. unten zu 212. Zu seiner „Geliebten“ sehnt sich Iffland (Brief an Dalberg 29. 1. 1785 in „Der Bär“) während des Gastspiels in Mainz zurück; war diese damals schon K. Baumann (Koffka 175)? Scharffenstein (bei Kühn 43) glaubte allerdings, das Bild Schillers sei für M. Schwan bestimmt. Die Nachricht, daß Schillers Erscheinung der Baumann zu salopp erschienen sei (Pichler 28 A.), ist

sehr wenig glaubwürdig; er verkehrte damals im Hause der Schwan, Dalberg, La Roche, Kalb u. s. w. und hielt mehr auf sein Äußeres als die nachlässigen Schauspielerinnen! Weit eher mochten materielle Bedenken maßgebend sein: die Liebenden hätten ja beide nichts gehabt! Ein Bild der Baumann bei Hepp, Schillers Leben 216 nach dem Mannheimer Theaterkalender 1795. Die Datierung des Verhältnisses bietet Schwierigkeiten: Förster 127 setzt es vor dem zur Schwan an; der Frau von Kalb (Memoiren 133 f.) könnte Schiller seine Liebe zur Baumann nur zwischen Herbst 1784 und Frühjahr 1785 bekannt haben, und auf diesen späteren Zeitraum weist auch die Erwähnung der Witthöft, welche erst im Januar 1785 gastierte. Schiller scheint öfter zu ihr zurückgekehrt zu sein. Wenn er später an Goethe schreibt, er kenne Komödiantenliebschaften wie die des Wilhelm Meister aus Erfahrung, so denkt er an die Baumann. Wenn er aber Lotten gegenüber von einer „miserablen Leidenschaft“ redet, welche er in Mannheim mit sich getragen habe, so ist die Liebe zur Frau von Kalb gemeint. S. auch unten 328 ff. Sitzungen (195 f.): es war die XIII. bis XVIII[a]. Sitzung. Dresdner Schillerbuch 122 und 146 f.; Koffka 351; Martersteig 215. 241. 255 u. ö. SS. III 508; Boxberger WH. XIV 215 nennt Schröder als Bearbeiter von „Kronau und Albertine“; aber bei Meyer in dem Verzeichnis der von Schröder bearbeiteten Stücke ist es nicht zu finden. Prolog (196): SS. III 184; Bz. 434 ff. Wirklich ist der Prolog im Repertoire-Entwurf bei Martersteig 223 angesetzt, aber auf dem Theaterzettel (Martersteig 439) nicht zu finden. Anzeige (196): SS. III 183; kürzlich als vermeintliches Ineditum in der Täglichen Rundschau 5. 1. 1890 veröffentlicht. 196, 35 ff.: Streicher 161 ff. Keller I 43. 197, 2: Bz. 434; Urlichs 15 vermutet ihn ohne Grund in Sandrart. 197, 6 f.: Urlichs 33 und A. d. Schillerarchiv 57 f. 197, 20 f.: So Streicher a. a. O.; war es am Ende der Tambour, welcher ihn nach den Briefen an die Wolzogen bediente? 197, 30: Bauxhalls bei Keller I 44. 198, 4: Bz. 442. 198, 6 ff.: Streicher a. a. O.; Christ. 58; Keller I 43 f.; Bz. 479; Pichler 75 und 328 ff.; SS. III 357. 198, 8: das falsche Datum 17. 1. 84 ist durch Petersen (Freimütigen 1805 Nr. 221 S. 467) in die Litteratur gekommen; daß auch der 18. Januar (Braun I 68) falsch ist, ergiebt sich daraus, daß Dalberg bereits in der Sitzung vom 14. Januar über die erste Aufführung berichtet. Martersteig 228; Keller I 44; SS. III 352. Avertissement (198): SS. III 349 ff.; zu den Lesarten auch Blätter für litt. Unterhaltung 1836, 1. Okt., Nr. 285, S. 1197 f. Pichler 107. 198, 23: ähnlich wie Schiller äußert sich auch Goethe über das Verhältnis der Geschichte zur Dichtung; s. Eckardt zu Fiesco S. 66. Die Bühnenbearbeitung des Fiesco (199 ff.): SS. III 185 ff. Vergl. über sie: Eckardts Erl. 166 ff., Düntzers Erl. 249 ff.; Tischlers Programm S. 26 ff.; Bellermann 133 ff. 199, 13: Urlichs 7 f. 201, 12 ff.: Zs. XX 366 ff. 206, 19 ff.: Irrig nennt Palleske I[5] 427 f. Toskani als den ersten Darsteller des Mohren; Dalbergs Kritik (zuerst im Morgenblatt 1857 S. 738; Dresdner Schillerbuch 125; Koffka 359; Martersteig 238 ff.) nennt ausdrücklich Beil. Aufführungen des Fiesco in Mannheim (207): nach Palleske wurde er am 18. Januar wiederholt; nach Martersteig auch am 15. Februar. Martersteig 228. 242. 406. 431; Bz. 479. Bis 1889 wurde er in Mannheim nur 22 Mal gegeben. Plümickes Bearbeitung (207 ff.): Dresdner Schillerbuch 225. 209, 12: SS. III 81, 92 ff. 209, 16: die Vorrede Plümickes ist gezeichnet vom 8. März 1784, am Tage der ersten Berliner Aufführung. 209, 23:

Digitized by Google

Berl. Litt. u. Theater-Ztg. 1785, IX. Stück, S. 137 ff. 209, 27: SS. III 186. Aufführungen des Fiesco (209 ff.): Schlönbach im Dresdner Schillerbuch; Braun; Düntzer; Palleske; DF. XL. 210, 1: Christ. 65. 68. Hamburg: Braun I 103; Rahbeks Erinnerungen II 216 f. Frankfurt: Christ. 65. Leipzig: SS. III 185 ff., Lesarten L. und L.; Trömel Schillerbibliothek 20; Körnerbr. I [1] 51; Schillerbilder 84. S. unten S. 399. Weimar: Weber 158; nach Düntzer Erl. 29 erst 1794 unter Goethes Leitung. Wien: N. Fr. Presse 1887, 22. Oktober; Wiener Allg. Zeitg. 30. Nov. 1887. Fiesco, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Friedrich Schiller, für die k. k. Hoftheater, Wien 1807, auf Kosten und im Verlag von Joh. Bapt. Wallishausser. (Alle Anspielungen auf die Tyrannei der Doria, auf Karl V. und sittlich anstößige Stellen werden gestrichen. Bertha tritt nicht auf; Verrina spricht den Fluch gegen die Thüre.) Drucke des Fiesco: s. Wurzbach und Trömel. In der Augsburger Deutschen Schaubühne 6. Band (1789) ist die Bühnenbearbeitung zuerst nach einem Münchener Soufflierbuche gedruckt worden. Übersetzungen des Fiesco (211): Wurzbach M. 984 ff. Englisch: Herrig XXX 96 ff. und Cottabr. 218 u. ö. Französisch: Herrig XXX 96; Süpfle II 1. 71 und 111 f.; Karl Richter 35; Doberentz 23 f. Italienisch von Bazzani. Neugriechisch von Bernhard Erbprinz von Sachsen Meiningen (Athen 1889). Der Stoff des Fiesco wurde nach Schiller behandelt von Carlo Tedaldo Fores (I Fieschi ed i Doria 1829; Klein VII 530 f.) und möglichst getreu nach der Geschichte, mit quellenmäßigen Belegen zu jedem Auftritt von Antonio Caccia (La congiura dei Fieschi, azione storica 1852; Düntzer 30 A.). Deutsch: 1) Historisch-romantische Darstellung der Verschwörung des Fiesco von —er (Schweighäuser?) in Flora, Deutschlands Töchtern geweiht 1797. 2) Verschwörung Fiescos wider die Doria im Jahr 1548, dramatisch bearbeitet von Karl Schreiber, Zürich 1804. Der Dichter verwickelt Fiesco in eine Liebschaft mit Bettina, der Tochter des tiefgekränkten Cibo, dessen andere Tochter der Lüstling Gianettino verführt hat; Cibo selbst nimmt an der Verschwörung teil und bestimmt seine Tochter dem Fiesco zur Braut; als Fiesco selbst an Dorias Stelle treten will, zieht ihn Bettina, ihres Schwures eingedenk, in dem Augenblick, wo sie zusammen über das Brett auf die Galeere gehen, mörderisch umklammernd in die Tiefe. 3) Von Georg Reinbeck wurde Schillers Fiesco neu in Jamben bearbeitet; Proben zuerst in Lemberts und Carls Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde auf d. J. 1817 (SS. III S. VIII), vollständig 1822 in Reinbecks sämtlichen Werken VI. Kabale und Liebe für den Druck abgeschlossen (211 f.): Streicher 173 f. Urlichs 32 und Menzels Litteraturblatt 1847 Nr. 56 (Schiller las die Bogen, welche aus der Druckerei kamen, am Abend dem alten Schwan vor; aber es kann sich dabei natürlich nur um die letzte Ausarbeitung und um die Drucklegung handeln; nicht, wie L. Pistorius glauben macht, um die Entstehung des Werkes). Düntzer Erl. 32 A. Fortgang des Druckes: Bz. 479 (18. 1. 1784) soll es in höchstens 4 Wochen erscheinen; Keller I 44 (19. 1. 84) in 3 Wochen zu haben sein; Großmann verspricht er es (8. 2. 84) in vier bis fünf Wochen gedruckt (Archiv III 277); am 6. 2. 84 ist das Stück unter der Presse (Ak. Bl. I 65) und im Mai hatte Reinwald bereits ein Exemplar (Christ. 62). Die Widmung des ersten Druckes an Dalberg (211) fehlt SS. III; s. WH. III 15. Erste Aufführung (212): Streicher 175 f. Auch „Verbrechen aus Ehrsucht“ wurde bis 1795 siebzehn Mal gegeben. Am 29. 4. 84 wurde Emilia Galotti gegeben. Nach Marter-

steig (441) soll der Kammerdiener des Fürsten auf dem Zettel der ersten Aufführung genannt und von Pöschel gespielt worden sein; am 18. 1. 1785 spielte ihn dieser wirklich in Mannheim (SS. III 584); aber nach dem Wortlaut von Schillers Brief an Dalberg (Marx 45) muß er bei der ersten Aufführung weggelassen worden sein. Die von Schlönbach im Dresdner Schillerbuch S. 204 angezeigte Vorstellung von Kabale und Liebe am 20. Sept. 1784 (!) beruht auf Druckfehler: damals war die Baumann noch ledig, und es gab weder eine Madame Ritter noch ein Tagebuch der Mannheimer Schaubühne. Aber auch die Wiederholung am 9. Mai 1784 (Palleske in den Memoiren der Frau von Kalb S. 114 und Christ. 65 A.) ist fraglich: nach Martersteig (251) war der Barbier von Sevilla im Repertoire angesetzt; s. unten 338. Das Stück wurde bis 1800 nur sieben Mal (Martersteig 406), bis 1889 aber 82 Mal (a. a. O. 441) gespielt. Leipzig (213): das Exemplar mit Schillers Änderungen jetzt im Schillerhaus zu Gohlis; benutzt SS. III 354 ff. (Lesarten a) und in Vollmers Ausgabe von Kabale und Liebe (Stuttgart 1880). Früher von Eckardt Erl. 64 ff. und J. Meyer, N. Beitr. 72 ff. Berlin (213): Braun; Schlönbach im Dresd. Schillerb.; DF. XL 62. Weimar: Düntzer 39. Stuttgart: Eckardt 63. Köln: Kabale und Liebe . . . ein bürgerl. Tr. in 5 A., ausgeführt (sic) auf dem Stadtkölner Theater von d. Böhmischen Gesellschaft, Köln a. R. 1785 (verzeichnet in Harrwitz' Katalog XIV Nr. 261).

Übersetzungen: Wurzbach Nr. 1129 ff.; Eckardt 63 f.; Düntzer. Französische: Herrig XXX 99 f.; Süpfle I 1, 72 ff. 114 ff.; Richter 35; Goethe WH. XXIX 680. Englische: Minerva 1819 S. XXIII; Herrig XXX 109; Braun I 81. 130; Cottabr. 219. Italien: Wurzbach Nr. 1126. Der pikante Roman „Kabale und Liebe, eine Hofbegebenheit von einem Ungenannten“ (Frankfurt a. M. 1790) hat von Schiller nur den Titel entlehnt. 215, 1: bei Hörling, Braun I 215. 215, 20: Goth. Gel. Anzeigen; Braun I 71. 216, 5: Nicolais Reisen IV 604. 216, 10: Archiv V 487 f. Moritz' Kritik (216, 17): Braun 72. 74 ff.; Zelter an Goethe V 452. VI 64; Eckardt 59. Spätere Urteile über Kabale und Liebe verzeichnet Düntzer 47 ff. Hier lasse ich die folgende Notiz aus dem Gothaischen Theaterjournal f. d. J. 1783, 21. Stück S. 6 ff. folgen: in einer „Epistel an meinen Freund Sch.“ (mit Blps. unterzeichnet) wendet sich der Schreiber offenbar an Schiller, welchen er einmal „lieber Fritz“ anredet; er hat viel Zeit auf ein Trauerspiel verwendet und will es nun veröffentlichen, weil der liebe Fritz meine, daß die Recensenten ja auch die Räuber nicht ganz verdammt hätten. Friedrich Wilhelm Großmann (217 f.): vergl. die bei Erich Schmidt, H. L. Wagner [2] 145 verzeichnete Litteratur. Archiv III 109 ff. 277 ff.; N. Lausitzisches Magazin LIX 266 ff.; Götz, Gel. Schatten 23; ADBg.; Dresdner Album 147. Über die erste Vorstellung von Kabale und Liebe in Frankfurt: Frankfurter Zeitung 1884 Nr. 104. Über das Gastspiel der Mannheimer Schauspieler: Marx 44 und Der Bär. 219, 33: Strodtmann, Bürgerbriefe III 43 und Marx 46. Sophie Albrecht (220 ff.): Götz, Gel. Schatten 18; Dresd. Schillerbuch 158 f.; ADBg. Ihr Bild vor dem Gothaischen Theaterkalender 1786. Wurzbach Nr. 2878. 2967. Schröders Leben von Meyer. Reinwalds Urteil: Christ. 65 f. Die 222, 1 f. citierten Verse von Schiller stehen in ihren Gedichten (1791, 3 Bde.) II 39; sie müssen, da die chronologische Anordnung herrscht, im Frühjahr 1783 entstanden sein. Unwahrscheinlich ist, daß auch die folgenden Gedichte an Schiller gerichtet sind: 1) II 54 ff. „Der Herbsttag. An S. Im Oktober 1784“; der Herbsttag

erinnert die Dichterin an Eden, wo hier Getrennte sich wiederfinden, um die Feste heiliger Liebe zu feiern, wo Unsterblichkeit ihre Hände in einander legt und Ewigkeit den Bund segnet, den sie hienieden geschlossen. Ton der Lauraoden. 2) II 80. „An S*. Im Oktober 1784“. Schlummere, Lieber! „Liebe, die dein Herz erfüllt, Male dir Sophiens Bild, In Entzücken heiß versenkt Wie sie deiner Liebe denkt“. 3) II 139. „An S***“. Ton der Lauraoden, Motiv des Kampfes. „Kann ich dieser Küsse Glut noch unsträflich nennen? . . . Niemals sah ich meinen Engel fliehen, Der mit mir an meinem Busen lag“. 222, 14: Christ. 62 f. 223, 3: Streicher 194. 223, 7: Schw. M. 1775, 65 ff. 223, 12: Braun I 28 f. 223, 22: Marx 42 f. 224, 8: Wurzbach Nr. 2589. 224, 24 f.: Koffka 374. Martersteig 282. 224, 35 f.: Pichler 79 und Martersteig 242. 225, 2 ff.: Martersteig 249 ff. 260 ff. 225, 11 f.: Grenzboten 1876 II 41 ff. 225, 25: Martersteig 65 f. 172. 264. 226, 2: Christ. 68. 226, 6 f.: Martersteig 246. 226, 30: Der Bär. 227, 27: Martersteig 239. 229, 11 ff.: a. a. O. 242 f. 256 ff. 230, 31: Schiller selbst (WH. XIV 216 f.) und Pichler geben den 19., Martersteig den 18. August an; s. unten 260. 230, 34: Der Bär. 231, 1: schon 1781 ist von dem Julius Cäsar in einem Brief Ifflands die Rede. 231, 18 ff.: Martersteig 300; vergl. auch a. a. O. 316 über die Grenzen des Schauspielers und Dichters. 231, 29 f.: Ifflands Almanach auf 1808. 232, 3: Martersteig 247. 232, 19: Briefe an Schütz II 191. Genau so urteilte früher auch Ekhof über die Shakespearischen Dramen: DLD. 24, 38. 232, 22: Martersteig giebt hier wieder ein anderes Datum: 1. August (??) Gotters Schwarzer Mann (232 ff.): Die von mir benutzte Ausgabe ist 1792 o. J. erschienen. Vergl. Weimarisches Sonntagsblatt 1856 S. 174 f.; Eckardt, Kabale und Liebe 60 ff.; Schöll, Briefe Goethes an die Frau von Stein III 325 und II [2] 638. Ganz irrig Kuhlmey, Schillers Eintritt in Weimar S. 12, welcher Schiller in dem spleenhaften Engländer sucht. Das Stück verursachte noch im November 1784 Klagen wegen Extemporierens, erhielt sich auf dem Repertoire in Weimar und in Mannheim, wo es 28 Aufführungen erlebte: Martersteig 279 f. 286. 395. 450. 233, 16: Marx 52. 234, 28: WJ. V 17; Grenzboten 1876 II 46. 236, 1 f.: Schiller an Körner 8. August 1787: „daß Gotter mich schon seit vier Jahren haßt“ (I 124). 236, 5 f.: Hubers Leben 282 f. Reichardts Selbstbiographie 140. 236, 6: Grenzboten 1854 II 437. 236, 9: Schiller quittierte am 30. Juli (Geschäftsbr. 1) einen Betrag in Mannheim, kehrte aber wohl wieder nach Schwetzingen zurück. Deutsche Gesellschaft (237 f.): Anzeiger VI und VIII. Döring, Schillers Briefe I 120. Bz. 443 A. und 479. Keller I 44. Streicher. An Petersen SS. 1302. 238, 21: Boas II 64 f.; Braun I 59. 238, 29 ff.: Pfälz. Museum I 225 ff.; Dresdner Schillerbuch 166 ff.; Boas II 65 f.; Braun I 32 ff. 239, 28 ff.: der Vorbericht zu Kleins Vermischten Schriften ist abgedruckt bei Pichler 101 f. B. Seuffert, Schiller und Klein, S. A. aus der Festschrift für Urlichs 218 ff. Über Kleins „Rudolf von Habsburg“ (241) vergl. Martersteig 345 ff. 455 (wo die Namen der Referenten in den Protokollen nachträglich getilgt wurden!) und unten 248 f. Wielands Briefe an einen jungen Dichter (241 ff.) im Teutschen Merkur 1782 III 129 ff.; Oktober 1782 IV 57 ff.; März 1784 I 228 ff. (mit Varianten Wielands WH. XXXVIII 77 ff.). 243, 3 ff.: daß er auch Schiller meinte, ergiebt sich aus dem Brief an Archenholz im Morg. 1828, 9. Mai Nr. 112 S. 447. 244, 18: Bz. 108. 244, 27 ff.: Streicher 199. Marx 56 f.. Zweiter Teil der Räuber (245): Marx 57. Bz. 108; s. oben

S. 79 und unten S. 399. Ifflands Brief vom 19. September (245 ff.) nur unvollständig bei Koffka 140 ff.; vollständig Grenzboten 1854 II 437 ff. 247, 5 ff.: vergl. Martersteig 251. 256 ff. 248, 6: a. a. O. 284. 248, 26 ff.: Pichler 96 f. und Schillerbilder 157. 249, 3: Der Bär. Lustspielpreis (249): Pichler 90; Grenzboten 1876 II 41 ff.; SS. 1303; Martersteig 317. 453. Er wird von 1781 bis 1786 erwähnt. 250, 6: die Bearbeitung des Götz v. B. rührte von Rennschüb her und ist neuerdings von Kilian (Mannheim 1889) herausgegeben worden. 250, 11 f.: die Maria Stuart von Spieß wurde schon am 14. Mai 1785 in Anwesenheit Schillers dem Schauspieler Böck übergeben, wohl nachdem der Autor gebessert hatte; sie wurde am 22. 12. 1791 zum ersten Male aufgeführt und 7 Mal gegeben (Martersteig 255); s. oben S. 195. 250, 28 f.: Schillerbilder 161. 250, 35: Urlichs 33; Pichler 102; Beck erzählte später Schröder, wie man mit Schiller in Mannheim umgegangen sei, s. oben S. 451. 251, 23: von Intendanzwegen, Martersteig 275. 251, 28: Den Lustspielpreis gönnte Schiller seinem Freund Hoven, welchen er durch Petersen stupfen ließ, die paar hundert Gulden wegzuschnappen; SS. 1363. 252, 1: Julius Cäsar 24. 4. 1785. 252, 7: Rahbeks Erinnerungen II 252 f.

3. Die Rheinische Thalia (252 ff.).

SS. III 535 ff. — Der Brief bei Marx 47 ff. wird von Seuffert (a. a. O. 3 f.) irrig mit dem Lustspielpreis in Zusammenhang gebracht. 253, 34 f.: Schillerbilder 157 f. 254, 13 f.: Charl. I 92 A. Aus dem Schillerarchiv 16. 254, 23: BS. II 1214. 255, 15 f.: Das Tagebuch der Mannheimer Schaubühne erschien 1786 f.; vergl. Dresdner Schillerbuch 67. 255, 30: Marx 39. 41. 256, 21: Nicht, wie Streicher 171 meint, die Gesellschaft. 257, 3: SS. III 525 ff.; Marx 53 ff. 257, 10: Nach Martersteig 296 f. und 300 f. erhielt Beck später den Auftrag und Iffland sollte im Deutschen Museum Reklame machen, während Dalberg selbst vom Sinken des Theaters innerlich überzeugt war. 258, 10: Es ist nicht unmöglich, daß Schiller von Archenholz' Gedanken einer Allgemeinen Theaterzeitung Kunde hatte (s. Morgenblatt 1828 Nr. 112 S. 447), von welcher wohl in der Sitzung vom 14. Mai 1784 die Rede war (Protokolle 256). In der Sitzung vom 17. November (a. a. O. 282) wird dann von Schillers Thalia Nachricht gegeben. 258, 20 f.: Bz. 451; Körnerbr. I 4. 259, 8 ff.: Streicher 199; Körnerbr. I 10. An Meister (259): Ak. Bl. 322 f. An Jacobi: LF. II 80; Urlichs 447. An Göckingk: Bl. f. litt. Unt. 1851 Nr. 62 = BS. II 1196 f., wo auch der Bericht über Ifflands Lear; WH. XIV 216. 260, 6: Christ. 50. 260, 10: Braun I 120. An Ebert (260): Westermann 1857 II 94 f. An Gleim: Im N. Reich 1880 Nr. 15 S. 539 f. und Westermann 1890 April S. 137; Dresdner Schilleralbum 19; Götz, Gel. Schatten (letztes Stück). An Reinwald: Christ. 72 f. Von Neumann: Urlichs 17 f. 261, 11: Marx 58. Von Grub: Schillerbilder 384 ff. 261, 21 f.: A. d. Schillerarchiv 53. Scharffenstein: Kühn 43. Winkelmann: Urlichs 19 f.; Bz. 444 f. 262, 7 f.: Urlichs 19; Christ. 79. Das Avertissement der Thalia (262 ff.): vergl. den ersten Druck im Archiv XII 301 ff.; SS. III 528 ff. Es ist zuerst in (Grubers) Skizze einer Biographie (1806) wieder hervorgezogen und seitdem fast in jeder Biographie ganz oder teilweise abgedruckt worden. Die Vorlesung in Darmstadt (267 ff.): Geschäftsbr. 8 f.; Streicher 209; Kuhlmey 2. Irrig berichtet Bz. 109,

daß Dalberg die Vorlesung veranstaltet hätte: s. A. d. Schillerarchiv 1 f. 10. 16. Düntzer, Goethe und Karl August I [1] 207 ff.; er besuchte in Mannheim auch die La Roche. 268, 11: WH. IV 227; offenbarer Druckfehler ist der 20. Dez. in der bei Braun I 102 mitgeteilten Notiz, denn das Schreiben, durch welches Schiller „am folgenden Morgen" zum Rat ernannt wurde, ist vom 27. Dez. datiert (Karl Augusts erstes Anknüpfen mit Schiller, Stuttgart und Augsburg 1857, S. 1 f.). 268, 23 ff.: Goethejahrbuch VII 201. Körnerbr. I 16. BS. I 175. Wz. 114. Das Diplom als Rat: Kühn 64. Wirkung auf Schiller: Streicher 211. Über den Darmstädter Aufenthalt s. Kinzel, Das Schillerhaus in Darmstadt (Darmstadt bei Junghaus 1868: S. A. aus Darmstädter Zeitung 1868 Nr. 151. 183—185. Nach gütiger Mitteilung des Gymnasialprofessors Karl Lindt in Darmstadt); Hepp, Leben Schillers 220. Das erste Heft der Thalia Mitte März erschienen (267, 1 ff.): Am 8. 3. 85 schreibt die Kalb, es werde in 8 Tagen erscheinen (Urlichs 21); die Widmung des Carlos ist am 14. März unterzeichnet; am 19. sind die Exemplare schon bekannt in Mannheim (Marx 61); am 25. schreibt Schiller an Huber, sie würden das Heft nun haben. Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache (270 ff.): SS. III 535 ff.; die Varianten von H. bei Fleckeisen 1870 II 240. Das Original: Jacques le fataliste et son maître (geschrieben 1773) in der Ausgabe von Assézat t. VI (Paris 1875). Die Geschichte von der Pommeraye a. a. O. 111 ff.; in der Übersetzung von M. (Gödeke: Meyer, Assézat: Mylius), Berlin 1792, I 211 ff. Rückübersetzung der Schillerischen Übersetzung: Exemple singulier de la vengeance d'une femme, conte moral, ouvrage posthume de Didérot, Londre (sic) 1793. Vergl. Rosenkranz, Diderot II 316 ff. Haym, Herder II 65. Charl. III 60 f. Schanzenbach 20 ff. Aber die WH. XIV 257 A. beanstandete Wendung „es denkt mir" geht nicht auf il me souvient zurück, sondern sie fehlt im französischen Text ganz. 272, 8: Sardous Fernande. Antikensaal zu Mannheim (272 ff.): SS. III 576 ff. Dresdner Schillerbuch 156 ff. WH. XIV 279 A. Goethe Dichtung und Wahrheit III. Teil, 11. Buch. Vergl. SS. III 11, 4. 41, 3. 55, 6. 74, 27. Streicher 141. „Frescomalerei" ein Lieblingsausdruck Dalbergs: Martersteig 243. 394 f. Koffka 362. Repertorium des Mannheimer Nationaltheaters (276 ff.): SS. III 583. 276, 23: Körnerbr. I 5. 277, 11: trotz Streicher 211, welcher berichtet, daß er den Theaterdichter (welcher Schiller damals eben nicht mehr war!) über die Achsel angesehen habe. Zu den S. 278 f. besprochenen Vorstellungen vergl. Marx 46. 59 f. und die Briefe der La Roche über Mannheim S. 10. 28 f. u. ö. Über die Witthöft auch Hubers Leben 280 ff.; nach Rahbek empfahl sie Schiller später an Jünger, und noch später an Goethe (Briefw. Nr. 204). Wallensteinischer Theaterkrieg (280 ff.): SS. III 590. Martersteig 266 ff. 273 f. 442 ff.; Koffka; Rahbek. Schiller an Göckingk: BS. II 1196 f. 281, 35 f.: Bär. Konflikt mit den Schauspielern (282 ff.): Marx 61. Streicher 211 f. Urlichs 12 f. 22 f. 283, 3: oder im Schwarzen Mann, welcher noch später unter Ifflands und Becks „Verwischungen" litt (Martersteig 286)? Vortrag über die Schaubühne (284 ff.): SS. III 509 ff. Vergl. Herrig XXVI 296. Stäudlins Geschichte der Vorstellungen von der Sittlichkeit des Schauspiels, Göttingen 1823. Guhrauer, Lessing [2] 348 f. 364. Sulzers Theorie, besonders Sp. 1020 f.; sein Aufsatz abgedruckt in den Verm. Schr. 146 ff. 289, 12: der „Sickingen" wird von Vorberger (Fleckeisen 1870 II 238), Brahm (QF. XL 28)

Digitized by Google

und Seuffert (Anz. VII 437) Klein zugeschrieben, aber sonst nirgends unter seinen Produkten erwähnt. Sodens „Sickingen" erst 1808. 291, 15: Dramaturgie 101. Stück. 292, 1: Ähnlich äußert sich Gemmingen in seiner Dramaturgie 74 f. 293, 1: Pfälz. Museum 1784, 9. Heft; Palleske I 515 f. 293, 12: Die Räuber natürlich in der Mannheimer Bühnenbearbeitung, welche ihm allein gehörte.

4. In äußeren und inneren Krisen (293 ff.).

293, 31 ff.: H. 420 ff. 294, 4: Wz. 80. 244, 22 ff.: Bz. 427 ff. 295 3: Bz. 434. 296, 3 f.: Urlichs 8 f. Haller (296): Dresdner Schilleralbum 18. Ist es am Ende der Akteur und Musiker Haller? S. Band I S. 190. Christmann (296): Urlichs 10 ff.; Bz. 434 ff. Ein Verwandter des Mannheimer Dichters? s. oben S. 183. Abels Besuch: Bz. 434 ff.; HB. I 200. Batz: SS. I 16. 297, 21: Urk. 47; Keller I 43; Url. 6; Schillerbilder 33 ff. 298, 3: Der Brief der Mutter Bz. 161, der Brief Christophinens Bz. 211. 299, 4 ff.: Christ. 59 ff. 299, 25: A. d. Schillerarchiv 45 f. Schulden (300 ff.): Vergl. die Korrespondenz mit den Verwandten auf der Solitude, welche hier die leitende Quelle ist. 300, 17: Bz. 66. 300, 18: Bz. 50. 300, 24: Bz. 443; vergl. dagegen unten 303, 14: nach Bz. 66 schickte er erst jetzt die 50 Gulden! 300, 30: Bz. 52. 301, 30 ff.: Christ. 62 f.; Der Bär; Urlichs 31 ff. 302, 1 ff.: Christ. 62 f. 302, 7: Bz. 70. 302, 29: Bz. 55. 303, 19: Aus dem Schillerarchiv 47 ff. 303, 23: Bz. 51 = A. d. Schillerarchiv 49; das hat der Alte offenbar von Reinwald gelernt. Schwetzingen (304): Urlichs 13 f. Schillerarchiv 32. Bz. 444 ff. Charl. I 97 f. Chézy; Heinse an Müller I 417 ff. Reinwalds Besuch (305): 305, 14: Christ. 261 ff. 305, 30 ff.: Christ. 62 f. 306, 7: Bz. 60 ff. 306, 25 ff.: Js. f. d. A. XXV 95. Urlichs 36. Christ. 73 (Knigge) und 76. 306, 35 f.: Christ. 71. 307, 5: Urlichs 33. 307, 17: Streicher 201 f. 308, 20 ff.: Bz. 213 ff. Die Briefe der Hölzel (308 f.): Schillerbilder 175 ff. und N. Fr. Presse 1886, 10. Nov., Nr. 7977. Zu Schillers Beziehungen zu den Eltern (309 ff.): vergl. die Familienkorrespondenz in Bz. und A. d. Schillerarchiv. 310, 22 f.: Bz. 45 ff. und Götz, Gel. Schatten; außer dem bei Götz gedruckten Briefe müssen andere an Schwan verloren gegangen sein: Urlichs 37 f. und Bz. 64 f. 311, 1: Bz. 50. 311, 4: Bz. 55 f. 312, 32: Bz. 68; der Brief selbst ist verloren. 313, 2 ff.: A. d. Schillerarchiv 50 ff. Verhältnis zur Wolzogen (314 ff.): Hauptquelle die in Bz. gedruckten Briefe Schillers. 316, 7: Bz. 473. 316, 18: Bz. 433. 317, 12 f.: Christ. 62 f. 317, 20: Bz. 444 ff. 317, 22: am 7. Juni. 317, 30: Bz. 450 ff. 317, 32: Bz. 72. 317, 35 f.: So hoch belief sich nach Wz. N. I 387 die Höhe der Schuld. 318, 1 ff.: Bz. 450 ff. Trunck (319): Bz. 437. Deutsches Museum 1782 I 145 ff.; Schw. M. 1780, 238 ff. 380; Schw. Just. 1781, 166 ff. 232 f. 319, 32: Bz. 431. Knigge (320): ADBg.; Aus einer alten Kiste, Leipzig 1853 S. 37 = BS. II 1214. Rahbek (320 ff.): Pichler 79. Ak. Bl. 356. D. Litteraturdenkmale 24, S. XXX. A. d. Schillerarchiv 29 ff. 322, 5 ff.: Menzels Litteraturblatt 1847 Nr. 51 (L. Pistorius). Palleske I[5] 477. Jacobi (322): Urlichs 447; DF. II 80 f. Sandrart (322): Urlichs 15. 322, 32: Bz. 444 ff. Charl. I 97. 322, 34: Marx 48. Besuch der Lengefeld (323, 1 ff.): Bz. 444 ff.; Wz. 121 f.; Keil, Vor 100 Jahren 87. Frau von La Roche (323 ff.): L. Assing; ADBg.; Dresdner Schillerbuch 239 ff. Briefe über Mannheim von S. La Roche, Zürich 1797; die S. 327 f. citierten Geschichten S. 142 ff. und 346 ff., die zweite allerdings

Digitized by Google

bloß von S. erzählt, doch ist Schillers Name unzweifelhaft. Bz. 434 ff. 457 f. Urlichs 21 f. 447. Charl. I 99. LF. II 80 f. 82 f. Kalb, Memoiren 143. 329, 3: Bz. 57 und 59; Kühn 43. 329, 8 f.: Keller I 43 f. 329, 34: Christ. 62 f. 330, 3: Bz. 444 ff. 330, 5: Christ. 69. Margaretha Schwan (330 ff.): Urlichs 31 ff.; darnach Wz. 110 f. Götz, Gel. Schatten: mit Porträt. Förster 123 ff. Charl. I 91. Streicher. Das Bild des jungen Götz, den Iffland vortrefflich kopierte (Hubers Leben 280), in Götz' Gel. Schatten. Das Haus Schwans am Paradeplatz G. 1 Nr. 5 (Düntzer, Leben Schs. 160). 331, 34: Urlichs 31 ff. 332, 21: Bz. 64 f.; Urlichs 37 f. 332, 24: BS. I 175. 332, 35 f.: A. d. Schillerarchiv 53. Charlotte von Kalb (333 ff.): Wurzbach Nr. 2330 ff. mit Porträt. Ihre Memoiren als Handschrift für Freunde, Berlin 1851; herausg. von Emil Palleske, Stuttgart 1879; zur Kritik vergl. Anz. VI 181 ff. und A. d. Schillerarchiv 25 ff. Die von Charlotte selbst diktierten Manuskripte der Memoiren und der Cornelia waren im 139. Verzeichnis des Stargardtischen Antiquariats um 75 Mark angeboten und wurden von Freiherrn von Marschalk in Bamberg, Sophienstraße 3, erworben. Ernst Köpke, Ch. von Kalb, Berlin 1852. Sauppe im WI. I 372 ff. A. Stahr bei Westermann 1876 Dez., Nr. 245, S. 246 ff. Prutz' Museum 1852 II 696 ff.; Neue Schriften, Bd. I 205 = Kühn 353 ff. Weltrich, Berichte des Fr. Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M. 1885/6, 1. Heft. ADBg.; Creizenach bei Ersch und Gruber. Grenzboten 1859 II 321, 1887 Nr. 30 ff. Spätere Briefe in Edlingers Litteraturblatt 1879 III 31 und 131; Düntzer, Zur deutschen Litteratur und Geschichte I 152 f. II 153 f.; in Denkwürdigkeiten aus dem Leben Jean Pauls II 1 ff.; Nerrlich, Briefe Charlottens von Kalb an Jean Paul, Berlin 1882. Ihre Cornelia ist zuerst 1851 als Manuskript gedruckt; Auszüge jetzt in Fleischers Deutscher Revue 1884 X 66, 184, 312. Über das Geschlecht der Ostheim s. Palleske, Memoiren 253 (ich citiere nach Palleske) und Zs. XXVIII 219 f. Den Tod des Bruders findet man, worauf ich durch Oberlehrer Sillmer in Hamburg aufmerksam gemacht wurde, in Peter Poels Leben, Hamburg 1884, S. 317 ff. und 332 ff. erzählt. 335, 30: Palleske XVIII. 336, 21 f.: Die Angaben bei Palleske 257, welchen ich noch oben S. 99 gefolgt bin, sind falsch; nach Poel 322 ist Wilhelmine eine verehelichte Türck und vor dem Bruder gestorben. 338, 15 ff.: Memoiren 115; Streicher 208; Förster 128. Aber in dem Repertoire des Mannheimer Theaters fehlt (Martersteig 251) zwischen dem 29. April und 9. Mai jede Vorstellung, und für den 9. Mai war der Barbier von Sevilla angesetzt. 338, 26: Archiv VIII 423, Brahm 357. 339, 20: Bz. 214. 341, 33: Körnerbr. I 73. 342, 1: Körnerbr. I 58. Lips und Karl Kaatz (342): Seuffert, Maler Müller 86 A. Archiv V 621 f. VI 626. Seckendorf (342): Varnhagens Schriften XVII 8 ff. Herders Ital. Reise 70. Er ist am 26. April 1785 gestorben. 344, 9 ff.: Streicher 206 ff. 345, 2 ff: Memoiren 132 ff.; Förster 127. Freigeisterei der Leidenschaft (347 ff.): SS. IV 23. Körners Chronologie verweist das Gedicht, im Hinblick auf den ersten Druck, in das Jahr 1786. Förster S. 124 f. verweist es richtig nach Mannheim, bezieht es aber irrig auf M. Schwan. Der alte Schwan schreibt ebenso irrig an den Rand von Schillers Brief aus dem April 1785 (Götz, Gel. Schatten): „Laura (!) und [in?] Schillers Resignation ist niemand anders als meine älteste Tochter“. Benkowitz, Über die Würde des Schriftstellers und über ein Gedicht Schillers (Die Resignation) in Archenholtz' Neuer Litteratur- und Völkerkunde 1790, St. 12, 579 ff. Die Resignation SS. IV

27 ff. 349, 19: SS. II 162, 19 und III 478, 22. Beachte die hübsche Parallele aus Shaftesbury, welche Palleske II 26 f. anführt. 350, 19: Geschäftsbr. 10 f. SS. XV 1, 419. 352, 2: Memoiren 140. 352, 22: Url. 21 f. 353, 15 f.: Schillerbilder 262 ff. Die Zuschrift aus Sachsen (353 ff.): Bz. 447 f.; Marx 51; Streicher 203; Förster 109 ff. Schiller hat die Zuschrift wahrscheinlich durch Vermittlung Gleims erhalten, wie mir nachträglich auffällt: s. oben 260; Gleim stand mit Körner in Korrespondenz. Der Brief Körners: Körnerbr. I 1 ff. Die Bilder sind schlecht reproduciert in „Charl. und ihre Freunde"; besser nach einer neueren Photographie von Dauthendey in Würzburg bei Düntzer, Leben Schillers 202. Schillers Antwort: Körnerbr. I 2 ff. Hubers Briefe (fälschlich 1784 datiert) in den Schillerbildern 77 ff. Alle folgenden Briefe im Körnerbriefwechsel. 360, 6: Streicher 212 ff. 360, 24: 1785, 2. Heft, S. 171. Braun 131. Geldverlegenheit (361 f.): Körnerbr. I 11 ff. 362, 3: nach Düntzer (Leben Schillers 219) zwei Louisdors für den Bogen. Vergl. Bz. 69. 362, 5: Förster 116 A.; Streicher 212. 362, 8 f.: Brief an Klein 7. 1. 85 unvollständig im Morgenblatt 1820 Nr. 284 S. 1139 A.; vollständig bei Düntzer 203. Vergl Körnerbr. I 279, I[2] 178. Ökonomische Wünsche (362 f.): Körnerbr. I 14 f. Abschied von Schwans (363 ff.): Urlichs 31 ff. Förster 123 ff. Wz. 111. Der Brief Schwans an Wieland: Morgenblatt 1855 Nr. 33 Sp. 783 f. 364, 7 f.: Bz. 71. Letzte Nacht (364 f.): Streicher 212 ff. 365, 10 f.: Ifflands Theatralische Laufbahn.

III. In Freundesarmen.

1. Leipzig und Gohlis (366 ff.).

Hermann Hartung, Schiller in Leipzig. S. A. aus Nr. 304—310 des Leipziger Tageblattes von 1859. Blätter für Litterarische Unterhaltung 1836 Nr. 285 f. S. 1197 f. Reise (366): Körnerbr. I[2] 15. BS. I 172 ff. Ankunft am 17.: Förster 117 und Körnerbr. I[2] 15; daß er die Mädchen erst am nächsten Tag sah, ergiebt sich aus Körnerbr. I[2] 43. Über die Mystifikation: Geschäftsbr. 343 und Archiv VIII 170 f. Wohnung (367): Nach Hartung 5 bei Albrecht, dieser aber wohnt nach Moschkau (37) im kleinen Joachimsthal. Düntzer 213. Bl. f. litt. Unt. a. a. O. Mit Huber, der bei seinen Eltern wohnte, kann er in Leipzig nicht zusammen gehaust haben, wie Geschäftsbr. 6 ohne Beleg gesagt ist. Leipzig in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts (367): Minor, Ch. F. Weiße; Im Neuen Reich 1881 Nr. 34 S. 288 ff.; Plitt, Aus Schellings Leben 112. 367, 24: Wurzbach M. 2878; Moschkau 46. 368, 1: BS. I 172 ff. 368, 29: Scholtze, Beil 178. 368, 30 f.: Förster 110. 369, 22 f.: BS. I 173. 370, 25 f.: Hartung 5. 371, 1 ff.: Bild bei Götz, Gel. Schatten. 371, 25 ff.: Ernst Weißes Selbstbiographie (handschriftlich). Reinecke (371 f.): Rahbeks Erinnerungen.

Reinhart (372): Monogr. von Otto Baisch, Leipzig 1882. Caro und Geyer, Vor 100 Jahren. Bechstein, Meiningen 262. Christ. 96. BS. II 1076 f.

Jünger (373 f.): Archiv VI 416 ff. ADBg. S. Döring, Das Merkwürdigste aus dem Leben von J. v. Müller, Schröckh, Jünger u. a., Quedlinburg und Leipzig 1841. Schillerbilder und Körnerbriefe. Rahbek. E. Weißes Selbstbiographie, wo der Advokat Schreiter genannt wird, mit welchem Körner schon 1779 eine kritische

Zeitschrift herausgeben wollte (Pröhle, Goethe Schiller Bürger und unten S. 623). 374, 36: Charl. I 100; Wz. 114. Göschen (375): Progr. von Lorenz, Grimma 1861. Stern in den Grenzboten 1881 I 118 ff. 161 ff. 484 ff. Korrespondenz mit Bertuch: Goethejahrbuch II 395 ff., Archiv XII 448 f. Briefe an Wieland Ak. Bl. 65 ff. Die Briefe Schillers an Göschen verzeichnet Lorenz S. 22; sie sind größtenteils gedruckt in Schillers Geschäftsbriefen (herausg. von Gödeke, Leipzig 1875); dazu Grenzboten 1870 II 370 ff., 1886 III 19 ff., Archiv V 457. 377, 30 ff.: Körnerbr. I² 48. Kunze (378 f.): Hartung; Lorenz, Göschen 4. Falsche Angaben BS. II 1213. Briefe im Leipziger Gedenkbuch an Friedrich Schiller 1855, S. 289 ff. WJ. V 179 (= BS. II 1215 ff.) und Grenzboten 1869 I 398 ff. Brief Kunzes bei Urlichs 23 f. Der Bruder Christian ist wohl der bei Lorenz erwähnte Oberschöppenschreiber Joh. Christian Kunze. Hartwig: Körnerbr. I 97 f. Die Schneider: Körnerbr. I 45; Geschäftsbr. 26. 378, 12: Körnerbr. I 52. Schillers Bewerbung um Margaretha Schwan (379 ff.): Der Brief vom 24. April 1785 in Göt, Gel. Schatten faksimiliert; ungenau abgedruckt BS. I 172 ff. 380, 4 ff.: Körnerbr. I 20; Bz. 73; Archiv XII 450. 381, 18 ff.: Urlichs 40 = Wz. 111. Bz. 73 und 75. Iffland in Grenzboten 1854 II 479; Koffka 156. 382, 6: bei Förster 123 ff. 382, 21: Hartung 5. 382, 22 f.: SS. IV 9 f. 382, 29 ff.: Göritz bei Kühn 49. Wurzbach M. 2323 ff. Brief Charlottens (382 f.): Schillerbilder 262 ff. Gohlis (384 ff.): Alfred Moschkau, Schiller in Gohlis, Leipzig 1877. Leipziger Stadt- und Dorfanzeiger 1889, 28. März, Jahrgang XXXIX, Nr. 73. Wurzbach M. 2574 ff. Wz. 114. BS. I 173 f. Wie Gohlis 1785 aussah, läßt ein Bild von Endner im Körnermuseum in Dresden erkennen. Schon am 7. Mai schreibt Schiller aus Gohlis an Körner. Das Schillerhaus in Gohlis: Wurzbach Tafel XXXII; Düntzer 215; Hepp 256. Moschkau 66 und Leipziger Stadt- und Dorfanzeiger. Geselligkeit in Gohlis (386): vergl. auch Albrechts Einleitung zum Don Carlos in Prosa 1808. 386, 33: Lorenz 8. 386, 36: f. Moschkau und Förster 118. 387, 1 f.: Archiv XII 450 f.; Geschäftsbr. 6. Moritz' Besuch (387): Klischnigg, Erinnerungen an Anton Reiser, Berlin 1794 S. 97. 119 ff.; Archiv XII 450 f.; Geschäftsbr. 7. Christian Gottfried Körner (388 ff.): Fritz Jonas, Ch. G. Körner, biographische Nachrichten über ihn und sein Haus, Berlin 1882. Ad. Stern in Ch. G. Körners Gesammelten Schriften, Leipzig 1881, S. 3 ff. Lorenz, Göschen 9 und A. Aus seinen Reisetagebüchern: Grenzboten 1881 III 224 ff. Briefe von Geßler an ihn: Grenzboten 1882 II 429. 481. Körner und Göschen: Grenzboten 1881 II 118 ff. Ungedruckte Gedichte: Archiv V 104 ff.; in Oskar Gerschels Antiquarischem Anzeiger 1888 ein eigenhändiges Gedicht Ch. G. Körners von fünf 8 zeiligen Versen (Beginn: „Sei willkommen, freundliches Gefild"), im vierten Verse mehrfache eigenhändige Umgestaltungen von Schillers Hand (32 Mark). Briefe an Goethe: Jahrbuch IV 300 ff. VIII 49 ff. Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit 345 f. 364. Briefwechsel mit Gleim bei Pröhle, Goethe Schiller Bürger S. 136 ff.; Briefe an Göschen Ak. Bl. 66 ff. Geschäftsbriefe 317 ff. Schillers Briefwechsel mit Körner hat in zweiter vermehrter Auflage Gödeke herausgegeben, Leipzig 1874; vergl. dazu Archiv IV 89 ff. 402 ff. V 122 ff.; Zachers Zs. f. deutsche Philologie V 350 ff.; Zs. f. d. Alt. XXV 81 ff. Danzel, Gesammelte Aufsätze, Leipzig 1855 S. 227 ff. H. Marggraff, Schillers und Körners Freundschaftsbund, Leipzig 1859. Fr. Lang, Über Schillers Ver-

Digitized by Google

hältnis zu Ch. G. Körner, Progr. Marburg 1876. Körners Mitarbeit an Schillers Werken, von O. Harnack, Preuß. Jahrb. April 1890 (LXV. Band). Briefe der Familie Körner: Charl. und ihre Freunde III 3 ff.; Rundschau XV 461 ff. und XVI 115 ff.; Vermischte Blätter von Karl Elze (Köthen 1875) S. 71 ff. Auf Nachrichten der Familie Körner geht das nur mit Vorsicht zu benutzende Werk aus Friedrich Försters Nachlaß zurück: Kunst und Leben, herausg. von Hermann Kletke, Berlin 1873. Körners Bild bei Wurzbach, Tafel III. 390, 11: Geschäftsbr. 347 ff. 390, 22 f.: Stern 7 f. 392, 6 ff.: Förster 102 ff.; Hartung. 393, 17 ff.: Hubers Biographie 253 ff. 395, 10 f.: Körner I [1] 29. 396, 24 f.: Hartung. 396, 32 f.: Archiv XII 450 f. Zum 2. Julius 1785 (398, 1): SS. IV 6; Förster 120. 399, 4: Urlichs 42 f. Räuber Moors letztes Schicksal (399): s. oben S. 245 und 608 f.; A. d. Schillerarchiv 35 f.; Geschäftsbr. 21. 399, 36: Geschäftsbr. 9 f. Neue Geldverlegenheit (400): Bz. 72 f. 70; Christ. 83; Archiv XII 450 f. Zu Körners Hochzeit (403 f.): SS. IV 15 ff. (wo Zeile 9 Chronos zu lesen und unter den Lesarten Dörings Reliquien 32 f. anzumerken sind) und SS. IV 8 ff. (wo Vers 142 nach Fleckeisen 1870 II 242 „Waisen" zu lesen wäre?). Palleske II 614. Ganz unrichtig erzählt Förster 118 und 121, daß Körner seinen Freund Schiller dem Vater nicht vorstellen und seines Vaters wegen auch nicht zu seiner Hochzeit einladen durfte. Körners Vater war seit dem 4. Januar 1785 tot.

2. Dresden und Loschwitz (405 ff.).

Leitende Quelle ist der Briefwechsel mit Körner. Körners Wohnhaus in Dresden (405): Körnerbr. I [2] 45. Archiv III 180. Porträt bei Hepp 254. Loschwitz (406): Charl. und Fr. I 101 f.; darnach Wz. 114. Kupfer, Körners Weinberg vorstellend, in Beckers Taschenbuch z. ges. Vergn. Jahrgang 1823; Greiner, Tafel III; Wurzbach N. 2590—7 und Tafel XXXIV und XXXV; Hepp 265 der Pavillon bei Loschwitz. 406, 33 f. und 407, 6 f.: nach Förster. 408, 1 ff.: Försters Erzählung (68) wird durch Hubers Leben 262. 313 bestätigt. Jonas, Körner 42 verlegt das Datum. Minna und Dora (408 f.): Nachrichten von Zeitgenossen über sie bei Förster, Hartung, Moschkau und Marggraff (27). 409, 4: Wz. 113. Gustel von Blasewitz (409): Wurzbach N. 2595. Archiv X 280. Hepp 262 f. Leipziger Stadt- und Dorfanzeiger 1889 Nr. 73 (die Jungfer Endner nennt sie eine berüchtigte Frauensperson, welche von den Soldaten besucht wurde, wenn diese ihre Löhnung erhalten hatten). 409, 15 ff.: Wurzbach 2247. Bittschrift (409 f.): SS. IV 18 f.; dazu Berliner Verzeichnis 1859 S. 7 und Förster 75 ff. „Jammervolle Lage ohnweit dem Keller"; nach dem Brief an Huber 13. Juli 1785 wohnt Schiller wirklich im untern Geschoß; vergl. auch Förster. Die angebliche Erzählung Jüngers in dem Leben Schillers von J. K. S. S. 104 f. stammt aus (Grubers) Skizze 34. 410, 13 ff.: Körnerbr. I 14. Archiv IV 402 f. Mohl (410): Bz. 74 und Göritz bei Kühn 99 f. Christophinens Heirat (410 f.): Christ. 345 f. In wiederholten Abschriften ist im Schillerarchiv ein „Schreiben an eine junge Freundin" (d. h. Christophine) vorhanden. Reinwald ermahnt sie zu dem heiligen Beruf der Gattin und der Mutter. „Auch im Ehestand giebt es eine Unschuld, laß sie nie aus den Augen". Jeden Tag soll sie den Mann durch einen neuen Reiz an sich zu fesseln wissen. „O meine jugendliche Freundin! Der Ehestand ist kein ewiger Frühling! Aber ein Maientag nach Sturm und Ungewitter giebt Kraft zu manchen

trüben Stunden und die Freuden des häuslichen Lebens sind die einzigen wahren, die du selbst schaffen kannst. — Suche dich nunmehr zu überzeugen, daß Unschuld des Herzens, Delikatesse im Betragen, die einzigen untrüglichen Quellen aller weiblichen Glückseligkeit sind. Wenn dies dein Bestreben ist, meine Teure, so feierst du jeden Tag dein Hochzeitsfest aufs neue und dann in der Erfüllung deiner Bestrebungen". 411, 22 f.: Christ. 76 ff. Huber (412 ff.): Sämtliche Werke seit dem Jahre 1802 nebst seiner Biographie, Tübingen 1806; ADBg.; Grenzboten 1859 II 201 ff. 254 ff. Briefwechsel mit Schiller in den Körnerbr. I^2 (auch I^2 46 A.) und in den Schillerbildern 73 ff.; auch SS. IV 21 und Url. 30 f. 35. 415, 19 ff.: Charl. I 202; Wz. 213. 415, 24: „Liebe macht den Mann": Rahbeks Erinnerungen. 415, 29 f.: Ethelwolf oder Der König kein König. 416, 18 f.: Körnerbr. I 25. 417 f.: Schillers Brief in Körnerbr. I^2 39; Hubers Brief in Schillerbildern 86 ff.

Schillers und Hubers Wohnung (419): Urlichs 44 ff. Archiv III 279 f. Jonas 42. BS. I 122 f. AZ. 1861 Nr. 19 S. 299 A. 420, 3: SS. IV 20. An die Freude (420 ff.): SS. IV 1 ff. 351 ff. Radowitzischer Autographenkatalog 605. Döring 1824, 100. Geschäftsbr. 8 f. BS. II 1215. 1218. Urlichs 23 f. Förster 121. Wz. 114. Körner bei Stern 177. Charl. I 113. Die bei Hartung, Moschkau (92 f.) u. a. erzählte Geschichte der Entstehung mit Bezug auf Körners Hochzeit ist falsch und nährt sich von Motiven aus Kabale und Liebe. Komponiert von Körner, Müller (Urlichs 23 f.), Neumann (Körner I^2 55), Schubart (Körner I^2 146), Schubert u. a.: s. Brandstaeter S. 32 Nr. 18. In Rußland: Moschkau 94 f. Wirkung: Bl. f. litt. Unt. 1836 Nr. 285 S. 1198. Uz: R. Köhler bei Fleckeisen 98, 474 ff. Klopstock: Lyon, Goethe und Klopstock 37. Der Titel „An die Freude" im Deutschen Museum 1781 I 467; Conz' „An die Freude" 1788. (Vergl. auch Conz' Gedichte 1792 I 53 ff., früher im Schw. MA., wo Anklänge an Schillers Lied). Belling 69 f. Herrig V 263 und XXVIII 475 f. (lat. Übersetzung). Schillers eigenes abfälliges Urteil später im Brief an Körner vom 21. Okt. 1800. K. St. (Karl Stille) im N. Teutschen Merkur 1793 Mai S. 21 ff.; auf diese Kritik gründet sich Jean Pauls Urteil in der Vorschule der Ästhetik WH. LI 402 ff. 422, 21 f.: Wz. 115. Thätigkeit (423 f.): Geschäftsbr. 9; BS. II 1215; Christ. 83; Körner I 46 A.; Geschäftsbr. 11. 426, 20: Guerre ouverte ou Ruse contre ruse. Die Residenz Dresden (426 ff.): Charl. I 180; Wz. 114 f.; Förster 59. E. Weiße, Geschichte der Kursächsischen Staaten; Böttigers neue Auflage von Flathes Geschichte Dresdens; Geschichte der Regierung Friedrich Augusts von E. Weiße, Hermann, Pölitz. 429, 6 ff.: Charl. I 102. Körnerbr. I 45. Rusch (429): Körner I 60. Finanzrat Wagner (429): Düntzer 224; Körnerbr. I^2 73. Über Schillers Dresdner Bekannte s. Körnerbriefw. und Caro und Geyer, Vor 100 Jahren (Register). Becker (430 f.): Hoffmanns von F. Findlinge 464 ff.; Wagners Archiv 467 f.; Selbstbiographie bei H. Schröder, J. G. Müller von Itzehoe 1843 S. 123 ff. Körnerbr. I 54. Jünger (431): Schillerbilder 97. Funk: Gödeke Grundriß III 112. Archenholz: Körnerbr.; Geschäftsbr.; Morgenblatt 1828 Nr. 122 Sp. 447. Neumann: ADBg.; Körnerbr. Naumann: ADBg.; Urlichs 35 und 37; Körnerbr. 433, 22: Urlichs 6 „Was macht wirklich meine Oper?" 433, 32 f.: SS. IV 21; Körnerbr. I 46 A. 434, 3: SS. IV 21. 350. 434, 17: Körnerbr. I 59. Hartmann (434): Wolz. N. II 364. Graff (435): Förster 86 ff.: das Graffische Schillerporträt bei Wurzbach Tafel XXIV Nr. 8 M. 2507, Düntzer 229. Hepp 272. Vergl. Cottabr. 479. Kunzes Besuch

Digitized by Google

(435 f.): BS. 1216. Pfaffenrath (436): Charl. I 106; Christ. 83. Besuch Schwans (436 ff.). 436, 18 f.: Urlichs 30 f. 436, 30 ff.: Förster 126. Dagegen Morgenblatt 1855 Nr. 33 S. 784. 437, 3: Schillerbilder 158. 437, 29: Just. und Zeitgen. II 206; BS. I 205. 437, 36: A. d. Schillerarchiv 11 f. 438, 1 ff.: Urlichs 35. 37. 40. Dagegen Wz. 111; Palleske II 46. Schiller in Weimar von Wieland sondiert: Körnerbr. I² 73. 439, 7: Christ. 89. 440, 23 f.: Jonas 86. 444, 3 ff.: Vergl. dazu auch die Biographie von 1806. Die „Avanturen“ und „Ich habe mich rasieren lassen“ hat Karl Künzel (Leipzig o. J.) herausgegeben; das letztere auch SS. IV 182 ff. Vergl. Körnerbr. II 200. 445, 27: Jonas 50. Anknüpfung mit den Bühnen (449 ff.): Schillerbilder 158. Wz. 74 und Geschäftsbr. 21. Die Briefe an Großmann zuerst gedruckt in Don Carlos nach dem ursprünglichen Entwurf S. XXI f.; dann BS. I 222 und Archiv III 278. Die Briefe an Schröder sind zuerst gedruckt in den Hamburger Jahreszeiten 1853 II Nr. 42 Sp. 2261; abgedruckt mit den üblichen Fehlern in der BS. I 207. 210. 231. 235 und bei Wurzbach M. 1818 bis 1820. Der Brief Schröders HB. I 262 f. 452, 34: Körnerbr. I 46 A. 453, 11: Just. und Zeitgen. II 206; BS. I 205.

3. Der erste Band der Thalia (405 ff.).

455, 12: diese Notiz fehlt SS.; sie ist abgedr. in Vorbergers Ausgabe der Schillerischen Werke NL. XII 2, 219 f. Vergl. Braun I 139 f. Die Entstehungsgeschichte (455 ff.) nach den Geschäftsbriefen; vergl. auch Christ. 89 und 93; Körnerbr. I 48 und 50. 458, 3 f.: Archiv XII 450. 461, 3: WH. XVI 25. Karschin (461): Urlichs 27. Druck der Freude (462): Urlichs 23 f.: BS. II 1215; Geschäftsbr. 8 f. Druck der Freigeisterei (463 f.): Geschäftsbr. 10 f.; Förster 124 f. Verbrecher aus Infamie (464 ff.): SS. IV 61 ff. (Seite 62, Zeile 30 lies „eine“). Geschäftsbriefe 8 f. Nach —z (Conz) im Morgenblatt 1822 Nr. 69 soll Schiller Abels Erzählung erst bei dessen Besuch in Mannheim kennen gelernt haben; vergl. dagegen HB. I 78, wonach er sie schon bei den Räubern benutzt hätte. Abels Sammlung f. Bd. I S. 204 f.; und H. Kurz, Der Sonnenwirt (Frankfurt 1855) S. 445 f. Linck im Vaihinger Lokalblatt „Die Landpost“ 1849 Nr. 13 (1. Mai) bis Nr. 74 (20. Dezember); die Kenntnis dieser 1850 zu Vaihingen auch im SA. erschienenen Arbeit verdanke ich der Güte des Herrn Verlegers Dittner und des Herrn Oberlehrers Schäffer. Wust, Der Sonnenwirtle oder Leben und Thaten des berüchtigten Räubers und Mörders Joh. Friedr. Schwan von Ebersspach, Reutlingen 1854. Hermann Kurz' Einleitung zum Sonnenwirt und die dort angegebenen archivalischen Quellen; aber ohne Grund wirft Kurz unserem Dichter vor, daß er das Wort „Sonnenwirtle“ (d. h. Sohn des Sonnenwirtes) mißverstanden habe; bei Schiller ist er ja nach dem Tod des Vaters selber Sonnenwirt. Laistner im Neuen Novellenschatz 24. Bd. Vergl. die Bd. I 569 f. und 578 citierte Räuberlitteratur; und die noch im Jahre 1816 Schiller zugeschriebene Sammlung von Räubergeschichten, welche Wurzbach M. 1692 verzeichnet. „Der Sonnenwirt, ein Trauerspiel in 5 Aufzügen nach Schillers Geschichte: D. V. a. v. E.“ (Frankfurt und Leipzig, bei Joh. Gottlob Pech 1794) ist etlichen Bremer Senatoren als Gönnern des Verfassers gewidmet. Die Handlung spielt in Thüringen und beginnt erst nach der Rückkehr Wolfs aus dem Gefängnis, mit dem Mord, den er, zum zweiten Mal Wilddieb, an dem Förster

Digitized by Google

Robert begeht, welcher der Gatte seines Hannchen geworden ist. Die ganze Vorgeschichte erzählt Wolf, größtenteils mit Schillers Worten, dem Räuber Walther, welcher ihn für seine Bande anwirbt. Überhaupt wird Schiller oft wörtlich benutzt und oft sogar dort, wo der Ton des Erzählers von dem der handelnden Person ganz verschieden ist. Auch die Umsetzung der Erzählung in Handlung ist recht ungeschickt. Der entscheidende Punkt, wo Wolf zum Mörder wird, wird scenisch vergegenwärtigt; Robert zielt auf den Hirschen, wird von einer Kugel getroffen und Wolf ruft aus: „Was hab' ich gethan? — Nun bin ich Mörder!" — aber seine Seelenkämpfe erzählt er erst hinterher mit Schillers Worten! Wolf wütet wie Karl Moor gegen die Menschen, welche ihn unglücklich gemacht haben und denen er es vergelten will. Die Anwerbung Wolfs durch die Räuber erinnert an die Libertinerscene in den Räubern, und Musig, der Gegenspieler des Helden, welchen er verrät, ist als eine Art Spiegelberg gezeichnet. Dazu aber neue Erfindungen. Wolfs Vater ist auch ein Taugenichts gewesen, an der Erziehung des Sohnes ist es versehen worden; und Wolfs Eltern sind bloß seine Pflegeeltern, er ist ein Findling und wird als solcher von Jugend auf geneckt. Es stellt sich heraus (vergl. den zurückkehrenden verlorenen Sohn in den Räubern und Grillparzers Jaromir), daß er der Sohn eines Adeligen ist, dessen Name (Rohr) an den Namen Moor erinnert und welcher nach der Schlacht bei Torgau während eines Schloßbrandes in Verlust geraten ist. Unter den Räubern trifft er seine geraubte Schwester Luise, zu welcher er (wie Jaromir) sein Herz gezogen fühlt und die seine Umwandlung bewirkt. Er befreit sie und ihren Bräutigam, welcher gleichfalls unter die Räuber geraten ist, und entflieht mit ihnen, im festen Vorsatz wieder rechtschaffen zu werden. Durch ein Bild seines Vaters wird der verlorene Sohn und Bruder wiedererkannt. Im letzten Akt kehrt er in das väterliche Schloß zurück, wo ihn ein alter Diener (wie der alte Daniel den zurückkehrenden Karl) mit Thränen begrüßt. Er beschließt nach Amerika zu gehen. Beim Fortreiten wird er aber angehalten: die letzte Scene wie in Schillers Erzählung; aber seine Verwirrung stammt daher, daß er den Verräter Musig erblickt, der den ausgesetzten Preis verdienen will und ihn eben beim Amtmann verraten hat. Die Mutter fällt in Ohnmacht, als sie erfährt, wer ihr Sohn ist: der Räuber wird Muttermörder, wie Karl Moor durch seine Entdeckung den Vater tötet. 471, 34 ff.: Körnerbr. I¹ 55. 472, 2: Geschäftsbr. 16. 474, 21 ff.: Körner bei Stern 178; Wz. 115. 476, 32: Düntzer, Leben Schillers 227. Philipp II. (477 f.): SS. IV 88 ff. Geschäftsbr. 13. 478, 5 ff.: SS. IV 107 ff. Merciers Drama ist zuerst Amsterdam 1785 erschienen; eine Übersetzung erschien 1788 unter dem Titel: „Philipp der Zweyte, König von Spanien. Ein dramatisches Gemälde von Mercier. Aus dem Französischen. Liegnitz und Leipzig, bei David Siegert 1788". Der Übersetzer sagt in einer Anmerkung zu der Einleitung: „Dieser historische Abriß, der manchen Lesern vielleicht schon aus dem II. Heft der Thalia bekannt ist, erscheint hier etwas vollständiger, und zum Teil mit einigen Veränderungen, übersetzt, obgleich auch hier gewisse zu weitschweifige Stellen wegbleiben". Aber erst von SS. IV 90, 23 ff. ab benutzt er Schiller wörtlich; auch er läßt meistens das weg, was Schiller gestrichen hat, und trägt nur selten kleinere Zusätze aus Mercier nach. Die unüberwindliche Flotte (478): SS. IV 110 ff. (wo V. 11—20 einen einzigen Absatz bilden sollten). Manchot, M. Crugot, der ältere Dichter der U. Flotte Schillers urkundlich nach-

Digitized by Google

gewiesen, Bremen 1886. Wenn Schiller in den Gedichten 1803 zu der U. Flotte anstatt „Dichter jener Zeit" die Worte „nach einem älteren Dichter" setzt, so hat er diese Änderung bloß vorgenommen, weil das Gedicht hier aus dem „Porträt Philipps" herausgenommen wurde, der Ausdruck „jener Zeit" also ungenau gewesen wäre; die Bedeutung der Anmerkung bleibt dieselbe. Crugot in Schwaben: Schw. M. 1776, 579. Vergl. SS. III 173, 111; und IV S. VI. Zu Vers 78 vergl. Aen. I 224; 2 Mos. 19, 20. 479, 36: Dresdner Album 21. Geschichte der Verschwörungen (480 ff.): SS. IV 113 ff. Wurzbach M. 1683. Dejormeaux lieferte zu Duport den 9. und 10. Band. 480, 25 f.: Geschäftsbr. 31. 480, 27 f.: Geschäftsbr. 21; Körnerbr. I 92; Ak. Bl. 66. 480, 29 f.: SS. IV 113. 480, 32 ff.: Lorenz, Göschen 4 A. 481, 16: Klischnigg s. oben zu 387. 481, 19: SS. IV 188, 16; Hubers Leben 318. 482, 7 f.: Geschäftsbr. 28. 482, 21: SS. IV 114 ff. Vergl. SS. XV 2, 602 und AZ. 1870 Nr. 159 f. und 197 f. Ranke, Die Verschwörung gegen Venedig im J. 1618 (Berlin 1831) handelt S. 12 ff. über St. Real. Reinwalds Teilnahme (483): Christ. 96. 103 f. 106. 110. 483, 33: Geschäftsbr. 38. 483, 36: Braun I 405. Die Philosophischen Briefe (484 ff.): SS. IV 31 ff. 484, 33: SS. IV 16. 485, 8: Körnerbr. I 175. 485, 20: Schiller und Lotte [1] 135. 144. 485, 36: GGA. 1885 Nr. 24 S. 970 ff. Boxberger WH. XIV 344 ff. 486, 1: Körners Autorschaft der Raphaelbriefe wird durch das 2. Bild des Neuen Telemach, durch SS. IV 183, 20, und durch Schillerbilder 159 (offenbar auf Schillers briefliche Mitteilung Bezug nehmend) bezeugt. 486, 7: Geschäftsbr. 20 f. Zu den Philosophischen Briefen vergl. den Briefwechsel mit Körner (Register), Humboldt (42 f.), Lotte (36 f. 135. 149. 153. 177. 181). Einfluß Herders kann ich nicht mit Haym (II 590) annehmen, obwohl Schiller Herders Zerstreute Blätter las; die übereinstimmenden Gedanken der Theosophie finden sich alle schon in den Gedichten der Anthologie. 489, 9: Boxberger, Schiller und Haller 10; WH. XIV 365. 489, 21: Tomaschek 33 f. 489, 28 f.: Archiv VIII 123. 490, 2: WH. XVI 42. 490, 20: Geschäftsbr. 20 f.; Körnerbr. I [1] 57. Menschenfeind (490 ff.): SS. VI 280 ff.; zu den Lesarten Fleckeisen 1870 II 388. Wurzbach M. 1555 ff.; Binders Vortrag a. a. O. M. 1557. Entstehungsgeschichte (490 f.): Geschäftsbriefe 21. 23 u. ö.; Körnerbr.; BS. I 209 f. 234; SS. VI 309 f.; Körner in seiner Ausgabe III 388. 491, 35 f.: Archiv XIV 341 f. 492, 33: Goethe WH. XXIX 735. 493, 6: Erdmann, Klingers Dramen 11. 494, 3: Körner I [2] 153. 497, 12: Charl. III 315; Lotte an Knebel 66; Knebels Gedichte 57; Bz. 470. „Der Menschenfeind. Schauspiel in 3 Akten mit Beibehalt des gleichnamigen Schillerischen Fragmentes, ergänzt von Dr. Rudolph Bieleck" (Wien, Selbstverlag 1872). Trotz den einleitenden Phrasen von Schillers Meisterschaft und Bielecks Jüngerschaft recht wenig im Geiste Schillers. Das Stück zerfällt in drei Teile, welche den Akten entsprechen: I. Plan (des Schillerischen Menschenfeindes sich an der Menschheit durch Angelika zu rächen). II. Rache. III. Versöhnung. Die Erfindung ist mehr im Geschmack des Boulevarddrama; Huttens Frau ist das physische Opfer der Lüste des Herzogs geworden, dessen Kuppler ihr eigener Vater war. Angelika ist also der Bastard des Herzogs, welcher sich im II. Teile wieder der eigenen Tochter als Verführer naht und von Hutten mit dem Dolch verwundet wird: das ist die Rache. Der dritte Teil spielt, ganz unschillerisch, fünf Jahre später. Rosenberg tritt hier ganz zurück. Die Umwandlung des Menschenfeindes wird recht äußerlich durch die Predigt eines Pastors

und durch das Sterbeglöcklein bewirkt, welches hinter der Scene einem sterbenden Christen zum Abschied läutet. Auch Bibers, mit dem Huttenischen auffallend übereinstimmendes Schicksal (seine Frau ist von einem Edelmann überwältigt worden und der Bastard ist Rosenberg!) kommt hinzu. Entscheidend aber ist das „böse Beispiel", welches der Menschenfeind wider seinen Willen gegeben hat, indem er zwei andere zu Menschenfeinden gemacht hat; dies Motiv erinnert an Raimunds Kontrastfigur, ist aber nicht damit identisch! .... Sprache der Schillerischen Jugenddramen, die sich aber hier öfter dem fünffüßigen Jambus nähert. Viel Überspanntes: die Herzogin redet im verdorbenen Stile der Leonore im Fiesco. Tendenz gegen die Sünden der Großen. Schlußwort: „Die Rache flieht, die Menschheit hat mich wieder!" Wenig Talent. Anfänge des Geistersehers (498): SS. IV 196 ff. S. Band III dieses Werkes.

4. Tharandt (498 ff.).

Leitende Quelle: die Briefe an Körner und Huber. Neue Heiratsgedanken (499 ff.): Bz. 76. Förster 122. Charlotte von Wolzogen (500 ff.): Bz. 479; Urlichs 43 f. 501, 4: Bz. 453. Charlotte von Kalb (502 ff.): 502, 7 Edda von Kalb. 502, 13 ff.: Schillerbilder 156 ff. Memoiren. Henriette von Arnim (504 ff.): Neue Preußische Provinzialblätter 1848, Band V 46 (Reusch); wieder abgedruckt in Kühnes Europa 1853 Nr. 80. S. 640. Palleske II 58 f. Dörings Beiträge 64 ff. Wz. 117 f. nach Charl. I 107, II 164 ff. Förster 129 ff. Urlichs 46 ff. 52. 59 ff. Archiv XI 86 ff. 627. E. v. Brunow in Europa, red. von Kleinstäuber 1875 Nr. 8. HB. I 259. 261. Wurzbach M. 1731. 2326. 2967. 504, 8 f.: Körnerbr. I [2] 161. 505, 36: Körnerbr. I [1] 212. 508, 28: Noch heute findet man die Liaisons dangereuses in einer Ausgabe von 1787 in Schillers Bibliothek. Daß Minna einen Stich vorhatte, erzählt Förster ausdrücklich. Am 2ten Mai 1787 (512 f.): SS. IV 180 f. Just. und Zeitgenossen II 208 f.; Archiv II 259 f. Viehoffs Erl. I [4] 176. 515, 17 f.: Körnerbr. I 172. 515, 26 ff.: Falsch ist die Nachricht Försters 134 f., welcher Schiller von Tharandt nach Weimar ziehen läßt. 515, 33: Urlichs 52. Gegend von Tharandt (516): vergl. Förster 96 und H. von Kleists Briefe an seine Braut 50 ff. 517, 9 f.: Körner I 64. 517, 13 ff.: Der Brief an Koch, welcher Direktor in Riga war (vergl. Archiv III 279), ist fälschlich vom 1. Juni 1786 datiert; wie die Nachrichten über den Don Carlos zeigen, kann er erst 1787 geschrieben sein. Archiv XII 63. Gedruckt in Gubitz' Gesellschafter 1836 S. 25; Dörings Beitr. 122; BS. I 206. 517, 21: BS. I 231 ff. 517, 26 f.: Geschäftsbr. 21; ganz falsch Förster 135: daß eine Einladung von Seite des Weimarer Hofes erfolgt sei. Vergl. dagegen Christ. 101 und Zs. XXV 97, wonach ihn Körner bestimmte, sich für den Ratstitel zu bedanken. 518, 9: Ak. Bl. 65. 518, 30 f.: Ak. Bl. 67. Geldmittel für die Reise (519): 519, 1: Quittung vom 27. Juli 1785 im Körnermuseum in Dresden. 519, 5: Geschäftsbr. 11 u. ö. 519, 5 f.: Archiv XII 450. 519, 17 f.: Geschäftsbr. 26. 27. 29. 519, 20 f.: Ak. Bl. I 66 f. Radowitzischer Autographenkatalog 604 f. Düntzer, Schillers Leben 244. 519, 24 f.: Grenzboten 1881 I 162. 520, 19 ff.: Hubers Leben 378.

5. Don Carlos (520 ff.).

SS. V 1 und 2; die Varianten des Theaters von 1805 bei Boxberger, Fleckeisen 102. 900 ff. XV 1, 536 ff.; Schillers Don Carlos nach dessen ursprünglichem Entwurfe, zusammengestellt mit den beiden späteren Bearbeitungen; mit einer litterarhistorisch-kritischen Einleitung (Hannover 1842). Wiederabdruck der ersten Ausgabe mit einer Einleitung und mit kritischen Noten (von Vollmer), Stuttgart 1880. Litteratur bei Wurzbach M. 846 ff., Hettler S. 17 ff., wo Otto Ludwigs Shakespearestudien fehlen. Erläuterungen von Rönnefahrt (München 1850), Düntzer (Leipzig [2] 1886) und Bellermann a. a. O. 219 ff. Prescott in den Hamburger Nachrichten 1856 Nr. 246—252: Zur Geschichte der Hauptgestalten in Schillers Don Carlos. Schillers Weltanschauung im Don Carlos, Prutz' Museum 1860 II 911 ff. Goethes Tasso und Schillers Carlos in den Abhandlungen von A. Schöll 304 ff. Aus der historischen Litteratur erwähne ich außer den im Text citierten und bei Hettler und Düntzer 36 ff. verzeichneten Schriften bloß: Ranke in den Wiener Jahrbüchern 1829 S. 227 ff. (Sämtl. Werke 40. Band); Maurenbrecher in Sybels Historischer Zeitschrift XI 277 ff., in den Grenzboten 1874 IV 241 ff. 281 ff. und in Virchows und Holtzendorffs Vorträgen Heft 190. Ad. Schmidt, Epochen und Katastrophen, Berlin 1869. Die älteren Werke von Llorrente, Gachard, Warnkönig, Prescott. Die Briefe von Dietrichstein über Carlos findet man aus M. Kochs Quellen zur Geschichte Kaiser Maximilians II. abgedruckt bei A. Kuhn, Schillers Geistesgang 392 f. 520, 27 ff.: Marx 33; Schiller sendet „beide Büchlein" d. h. St. Real und Wagners Trauerspiele zurück. St. Real: 521, 2: Christ. 9. Die Meiningische Bibliothek besitzt noch heute das von Schiller benutzte Exemplar: Histoire de Dom Carlos, fils de Philippe II. Roy d'Espagne. A Amsterdam chez Pierre le Brun. MDCXCI, in welches Bechstein geschrieben hat: „Dieses Exemplar war 1783 zu Bauerbach in Schillers Händen, als er seine Studien zum Don Carlos machte. Der Verfasser ist der Abbé de St. Real". Angebunden mit fortlaufender Seitenzählung, ist dem Exemplar: Sentimens d'un homme d'esprit sur l'histoire de Dom Carlos, fils de Philippe II. A Amsterdam chez Pierre le Brun. MDCXCI. Diese Sentimens beziehen sich auf St. Reals Novelle. Sie sind in Form von Briefen an eine Dame abgefaßt. Der Briefschreiber rühmt an dem Verfasser der Novelle, daß er Fabel und Geschichte so gut zu mischen verstände, daß man sie nicht zu trennen vermöchte. Er verweist auf Mezeray in seinem Abrégé chronologique, welcher den Don Carlos un esprit égaré, intraitable, fort dangereux nenne. Er verspottet nicht ohne Witz die Widersprüche, welche die Novelle im Vergleich mit der Geschichte darbietet, und ebenso die Unwahrscheinlichkeiten St. Reals. Er stellt zum Schluß scherzhaft oder ironisch Themen für die Fortsetzung des Don Carlos auf: z. B. man wüßte gern, wie es der Eboli mit dem König ergangen wäre, von der nur gesagt wird, daß sie der König später liebte. — Die Bibliothek besitzt (s. den von Reinwald angelegten Fachkatalog) ziemlich viel über spanische und portugiesische Geschichte. Darunter: 1) vom Jesuiten Johann de Mariana sowohl in der seltenen lateinischen Ausgabe als in der franz. Übersetzung. 2) Jean de Ferreras franz. (1751, 10 Bde.) und deutsch (mit Vorrede von Baumgarten 1754 ff., 10 Bde.); die deutsche Übersetzung mit Fortsetzung von Bertram (Halle 1762; Vorrede von Semler). 3) Histoire abrégé de l'Espagne. Traduite de

l'anglais à Utrecht 1703 (geht bis auf Philipp V.). 4) Der Könige in Hispanien Leben, Regierung und Absterben, bis auf König Karl II. Nürnberg 1684. Über die Geschichte des Carlos im Besonderen das Werk von Gregorio Leti, 6 toms, Amsterdam 1734. Ferner: Recueil des actions et paroles mémorables de Philippe II, roy d'Espagne, surnommé le prudent, traduit de l'Espagnol, angeblich erschienen Cologne 1671. Vieles über Geschichte der Jesuiten (zu Imhof) und Vertots Histoire des révolutions de Portugal (Amsterdam 1713, zu der Geschichte der Verschwörungen). Brantome (521, 11): Christ. 34. Brantome's Oeuvres, Paris 1822 und 1823, t. I p. 296 ff. Philippe II. t. V p. 126 ff. Elisabèthe.

Entstehungsgeschichte (521 ff.): Leitende Quellen Streicher und Christ. E. Elster, Entstehungsgeschichte des Don Carlos, Leipzig 1889. 521 f.: Christ. 41 ff. 522, 4: Wz. 35 und Streicher 195, wonach Schiller „mehrere Scenen" nach Mannheim brachte; falsch Christ. 345. 522, 11 f.: Christ. 57; es sind wohl die „bewußten Manuskripte" Bz. 434. 441. Von dem Plan behielt Reinwald die Originalhandschrift zurück. 522, 15: Christ. 71. 522, 16 f.: Marx 52. 522, 20 ff.: Streicher 192 ff. BS. I 236. 523, 1: Streicher 192. 523, 33 ff.: Streicher 195. 524, 15: SS. III 588. 524, 16: Nach Schillers Worten sollte man meinen, daß die weggelassenen Stellen damals bereits ausgeführt waren und unterdrückt wurden; da indessen etliche Stellen auch in der Ausgabe von 1787 nicht zum Vorschein kamen, scheinen die Lücken auch im Manuskript bestanden zu haben. 525, 21: Seuffert, Klein und Schiller 4. 525, 32: Die zu Eisenach (nicht Erfurt) 1784 erschienene Übersetzung von St. Real ist fast vollständig abgedruckt in Vorbergers Einleitung zum Don Carlos in NL. 121. Band (Schiller IV) S. XII ff. Schillers Ausdruck „in der Übersetzung" erschienen ist, scheint darauf zu deuten, daß er von der Existenz einer älteren Übersetzung (Riga 1767) keine Kenntnis hatte. Später ist die Novelle von S. L. Schmidt (Mainz 1828, 1831 [2]) übersetzt worden; und jetzt auch in Reclams Universalbibliothek (Nr. 2013) aufgenommen. 526, 6: Körnerbr. I 14. 526, 9: Körnerbr. I 26. 526, 10: Moschkau 90 und Leipziger Stadt- und Dorfanzeiger a. a. O. 526, 14: Körnerbr. I [2] 29. 526, 15: Wz. 336. Watson (526): Die Übersetzung erschien Lübeck 1778 in 2 Bänden. 526, 27: Geschäftsbr. 8 f.: vergl. Albrechts Einleitung zum prosaischen Don Carlos S. VIII f. 526, 28: Geschäftsbr. 12. 526, 30: Geschäftsbr. 13 f. 527, 5 f.: Geschäftsbr. 14. 527, 12: Geschäftsbr. 18 (am 23. Februar: in 8 Tagen). 527, 13: Schillerbilder 94 f. 527, 19 f.: Die Verse (SS. V 2, 453 ff.), welche Schiller seinem Freund Körner nach Leipzig nachschickte („Schlimm, daß der Gedanke erst in die Elemente trockner Silben &c.") und deren er sich nachmals so oft erinnerte, gehörten offenbar der Scene zwischen Carlos und Posa im Karthäuserkloster an, an welcher Schiller also „neulich" d. h. im April 1786 gedichtet haben muß und welche in der Thalia den dritten Akt beginnt. So schon Düntzer Erl. 69 und Elster 54 ff.; aber auf die Anrede „Freund", deren sich Schiller nur in dem Brief an Humboldt bedient und welche auch mit Rücksicht auf den Adressaten eingeschoben sein kann, ist weniger Gewicht zu legen als auf die gleichzeitige Entstehung der Scenen. Schon in der Fortsetzung des Don Carlos hat Schiller einmal denselben Gedanken angeschlagen: V 2, 389 V. 4339 f., in der letzten Scene zwischen Posa und der Königin, welche im Dezember 1786 entstanden ist. 527, 25 ff.: Geschäftsbr. 21. Die allgemeine Audienzscene bis zu den Worten: „Für diesen erkenn' ich ihn, will ich er-

kannt ihn wissen". 527, 31 ff.: Geschäftsbr. 21. 23. 26. 528: Hauptquelle die Briefe an Körner. Buchdrama (528 f.): Auch Albrecht (a. a. O.) bestätigt, daß Schiller nicht von vornherein an das Theater dachte. 529, 32 ff.: Schillerbilder 155 f. 529, 36 f.: Albrechts Einleitung und Devrients Geschichte der Schauspielkunst IV 89, nach welcher Reinecke besonders auf Schiller von Einfluß gewesen sein soll, daß er den Don Carlos in Prosa schrieb. Da aber Reinecke Schiller gelegentlich des Fiesco eine fruchtlose Arbeit gemacht hatte, möchte ich diese Nachricht nur mit Reserve aufnehmen. 530, 2 ff.: BS. I 209 ff. Über die Prosabearbeitung des Carlos (530 f.): SS. V 2, 1 ff. Albrechts Ausgabe (Hamburg und Altona 1808). Vollmer Einl. S. XV ff.. N2. Sie sollte nicht gedruckt werden: Geschäftsbr. 26.

Die Bühnenbearbeitung in Jamben (530 f.): SS. XV 1, 356 ff. Dresdner Schillerbuch 128 ff., dazu Vorberger Fleckeisen 102, 394 ff. und Vollmer S. XIV f. XVI. XXIV. XXIX f. XXXII. LVIII ff. A. d. Schillerarchiv 92 ff. Elster 53. Huber 360. Früher lehnte Schiller den Gedanken, den Carlos in Jamben auf die Bühne zu geben, ganz ab: Geschäftsbr. 26. 531, 1: Albrechts Einleitung. Die Entstehung der Bühnenbearbeitung ist chronologisch zweifelhaft: am 5. Dezember 1786 (Geschäftsbr. 27) redet Schiller von ihr als von einer „veranstalteten Theaterveränderung" d. h. von einer geschehenen Arbeit. Aber am 18. Dezember fragt er Schröder, ob er ihn [für sein Theater?] in Prosa umschreiben solle. An Großmann schreibt er noch am 5. April 1787, der theatralische Carlos werde den Umfang des Fiesco haben: ist er also über den Umfang noch nicht sicher? Anderseits ergiebt eine sorgfältige Kollation, welche Herr Dr. M. H. Jellinek zwischen der Fassung der Thalia, der Bühnenbearbeitung und der Fassung von 1787 angestellt und mir zur Benutzung überlassen hat, daß die Prosa fast überall mit der Thalia übereinstimmt. Da nun Schiller schon vor dem 5. Dezember (Geschäftsbr. 26) für die Ausgabe von 1787 zu streichen begonnen hat, muß die Prosabearbeitung wohl noch früher fallen: denn sonst hätte er gewiß den gekürzten Text zu Grunde gelegt. Es ist aber auch die Frage, ob Schiller nicht vielleicht den ursprünglichen Prosatext, welchen er in Mannheim in Jamben umgeschrieben hat, bei den ältesten Scenen wieder hervorsuchte. Daß er dann in Prosa zu schreiben fortfuhr, ergiebt sich aus seinem Briefe an Körner aus Tharandt, in welchem er schreibt, seine Arbeit bestehe in Übersetzung der Prosa in Jamben. Daß die Jamben der letzten Akte einen weniger musikalischen und einen mehr dialogischen Charakter haben, beruht nicht bloß auf Einfluß des „Nathan" sondern auch darauf, daß sie aus der Prosa entstanden sind. Nach Düntzer (78) schrieb Schiller schon vom III. Akt an (?), nach Palleske (II⁴ 52) vom V. Akt an in Prosa weiter. 531, 1: Albrechts Einleitung. Wielands Kritik (531): Gedruckt in Grubers Biographie Wielands II 571 ff., IV² 210 ff. Das Original wurde von Goethe am 21. September 1827 dem Bibliothekar Riemer übergeben, welcher es „bei den übrigen Wielandischen Reliquien" an der Goßherzogl. Bibliothek in Weimar niederlegen sollte, wo es sich noch heute befindet. Vergl. Kuhlmey, Schillers Eintritt zu Weimar 3. Weißers Schriften VI 258 ff. 324. Wieland an Reinhold 80, wonach Wieland dann im Merkur doch günstiger urteilte. Die Recension in der N. Bibliothek (531): gedruckt bei Braun I 154 ff. Schiller hielt Dyk selbst oder Schreiter in Leipzig, irrig wohl auch einen Mannheimer (Klein?) für den Verfasser; Geschäftsbr. 23 ff. 26. Auch die Recension des ersten Heftes der Thalia in der

Jenaer Litt. Zeitung hat Schiller benutzt; Braun I 109. **Überarbeitung der ersten Akte** (532 ff.): Vergleichung der beiden Fassungen bei Tischler 44 ff. (mit der Ausgabe von 1801, anstatt 1787!) und Bellermann 288 ff. Im Jahre 1802 brachte Schiller den Umfang der ersten Hälfte auf 2886, den der zweiten auf 2484 Verse herab. **Abschluß** (534 f.): Geschäftsbr. 29. 32 f.; wo Schiller aber auch eine Aufführung in Dresden in 44 Tagen ankündigt, während sie erst im September erfolgt ist. Schiller kündigt um diese Zeit auch Crusius gegenüber immer Manuskript zu den Verschwörungen an, welches nicht fertig war. Die Bühnenbearbeitung des Carlos muß damals bereits fertig gewesen sein; denn von Tharandt aus konnte sie Schiller auf Verlangen der Direktoren gleich abschicken lassen. Über die Vollendung des Stückes vergl. Körnerbr. I² 69. 71 f. 76 f. Die Vorlesung der letzten Akte: Körnerbr. IV² 82. **Erscheinen des Stückes** (535): in zwei Hälften wurde es ausgegeben nach Vollmer S. XII f. BS. I 231. 237. Vollmers Neudruck giebt den Carlos von 1787. Die Varianten, durch welche sich der Don Carlos von 1787 von den späteren Ausgaben unterscheidet, sind bequem zu überblicken bei HN. II 176 ff. **St. Reals Novelle** (535 ff.) ist im französischen Urtext oft gedruckt und leicht zugänglich; ich benutze die Ausgabe in der Bibliothèque Nationale (Paris 1857), welche auch die Verschwörung des Marquis von Bedemar enthält. Übersetzungen s. oben S. 622. **Don Carlosdramen** (537): Trahndorff, Don Carlos als poetischer Stoff, in Gubitz' Gesellschafter 1840 Nr. 41 ff., 1841 Nr. 42 ff. Der Prinz Don Carlos und Die größte That des Kaisers Karl V., zwei Dramen von Diego Ximenez da Enciso, aus dem Spanischen in fünffüßigen Jamben übertragen von A. Schäffer, Leipzig 1887. Hoffmannswaldau nennt Carlos und Elisabeth (Waldberg, Die galante Lyrik 133). Die Dramen von Montalvan, Russel, Rose (Carlos und Elisabeth 1802) sind mir unbekannt; Fouqués Carlos 1823. Otways Tragödie war übersetzt in den Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens, Leipzig 1757, 51. Stück, 175 ff. Hellers Behauptung in Herrigs Archiv XXV 55 ff., daß Schiller Campistron benutzt habe, ist völlig widerlegt durch zwei neue Arbeiten: J. Löwenberg, Über Otways und Schillers Don Carlos (Lippstadt o. J.) und Ernst Müller im Tübinger Korrespondenzblatt 1888, Heft 1 und 2, S. 1 ff. **Der älteste Plan** (538): SS. III 180 ff.; nach der Handschrift Christ. 38. Die Handschrift ist derzeit in meinem Besitz. 544, 12: Christ. 33. 544, 22: Brückner 88. Unter die **geschichtlichen Quellen** (546) gehört nicht Robertsons Geschichte Karls V., welche Schiller im Oktober von Göschen begehrt, bald darauf (5. Nov.) nicht mehr zu brauchen erklärt, dann aber doch bis Mai 1787 behält (Geschäftsbr. 22 f. 31): er benutzte Robertson für die Verschwörungen. Letis Werk, auf welches ihn Reinwald (Christ. 100) im Dezember 1786 aufmerksam macht, hat er gleichfalls nichts entnommen; denn die übereinstimmenden Züge finden sich auch bei St. Real. 547, 6: s. unten 558, 12 und A. d. Schillerarchiv 33. 547, 11: An Körner am 3. August 1787 und 25. Mai 1792. **Carlos und Hamlet** (548 f.) wurden schon von den Zeitgenossen verglichen, s. die Recensionen bei Braun. Rönnefahrt 36 ff. 548, 24 ff.: SS. V 2, 177 Lesarten zwischen 689 und 690 und V 2, 416 Lesarten zu 4780. 549, 14: Das biblische Wort: „Seht Ihr das Zeichen nicht an seiner Stirn", welches auch Guido im Mund führt, beweist natürlich nichts für Übereinstimmung; Archiv XI 611. 549, 19: Christ. 44. Bz. 416. 550, 16: Körnerbr. I 12. 550, 26 ff.: Anz. V 394 ff.;

DF. XI, 181 ff.; Wieland WH. XIX. 552, 6: Nach dem unzuverlässigen Gewährsmann in den Zeitgenossen hätte Schiller in der Akademie für zwei Kameraden eine harte Strafe ausgestanden. 552, 13: Körnerbr. I[2] 22. Ähnlich wie Schiller schildert auch Wieland eine Freundschaft großer Seelen in Araspes und Panthea WH. XI, 58: auch Araspes bekennt seinem Freund eine sträfliche Liebe; auch sein Freund hält ihm vor: „sind alle großen Thaten vergessen" (60 ff.); auch ihn ruft die Geliebte Panthea, nachdem sie ihn abgewiesen, zum Sieg über sich selbst auf (65 ff.). 554, 20: SS. V 2, 388 f. Prinzenerziehung (555 f.): die S. 555 ff. und 563 ff. aufgezeigten Zusammenhänge habe ich zum ersten Mal im Wintersemester 1885 auf 1886 in einem Kolleg über Wieland und dann im Wintersemester 1886 auf 1887 in Vorlesungen über Schiller vor hundert Zuhörern vorgetragen. Görz' Briefe sind Heilbronn 1771 erschienen. Wieland WH. XIX 57 ff. Neukirchs Telemach 1727—1739. Morhof 1688 Kapitel XXII 239 Paedagogia regia. J. Chr. Wagenseils Schrift 1705. Der schwäbische Rektor: Schw. Zustand 1781, 441. Vergl. auch Abbé de Bellegarde: Regles de la vie civile avec des traits de l'histoire pour former l'esprit d'un jeune Prince, Amsterdam 1707. Goethes Brief an die Stein II[1] 2, II[2] 40 f. Noch Auerbach wollte die Prinzenerziehung in einem Roman schildern: Briefe an J. Auerbach I 297. Philipp II. (556 f.): Vergl. auch Rötscher, Cyklus II 157 ff. 556, 34 f.: Die Übersetzung des Précis ist am 13. Dezember in Druck gegangen (Geschäftsbr. 13). 557, 30: Beachte auch das Zeugnis bei Streicher 197, welches sich aber möglicher Weise auf die Einleitung zum Carlos in der Rheinischen Thalia gründet. 558, 2: Von Ferreras Allgemeiner Historie von Spanien, deutsch von S. J. Baumgarten, benutzte Schiller den im J. 1758 erschienenen IX. und X. Band. Philipp und Othello (559): SS. V 2 280 V. 2562 ff. und 287 V. 2723 ff. stimmen wörtlich mit Jago überein. 560, 8: Othello zu Jago: „Willst du mich höhnen?" Posa (561 ff.): Charl. I 98. Auf Hohenfeld als Vorbild verweist Loeper in den Briefen Goethes an die La Roche S. XXIV und 124. O. Ludwig, Shakespearestudien 74 f. erinnert mit eben so wenig Wahrscheinlichkeit an den abenteuerlichen Chevalier, welcher die Seckendorf und Grumbkow aus der Gunst Friedrich Wilhelms I. verdrängte. Auch daß Carlos der junge Friedrich der Große und Posa Katte sei, wird niemand glauben; und die Verdächtigung der ehelichen Geburt der Infantin stammt nicht aus den Memoiren der Markgräfin von Baireuth, der Schwester Friedrichs des Großen, sondern aus St. Real, bei welchem Philipp, als er den Verdacht auf Posa lenkt, an den Monaten ihrer Schwangerschaft Anstoß nimmt, welche er mit seiner vorhergehenden Krankheit nicht zu reimen weiß. Regentenspiegel (564 ff.): s. oben zu 555 f. R. v. Mohl, Geschichte und Litteratur der Staatswissenschaften, Erlangen 1855 I 220 ff. Abels Sammlung merkw. Ersch. S. XVII. Wieland WH. XIX 103 u. ö.; wenn Posa den König mit Busiris, einem sonst nicht oft genannten Tyrannen, vergleicht, so mochte Schiller an Wielands N. Amadis II[1] 38 denken. Goethe in Briefen an die Stein I[2] 5 f. und Loeper, Goethes Gedichte (Hempel) II 331 f; vergl. auch Goethes späteres Epigramm „Philipp II und Posa" Goethejahrbuch VI 56. Ähnliche Werke sind: Faret, l'honnête homme ou l'art de plaire à la cour, welches ich nur aus dem Citat bei Boileau Art poet. I 20 f. kenne; Loen, Der redliche Mann am Hofe oder Die Begebenheiten des Grafen von Rivera, Leipzig 1740. Engels Fürstenspiegel erst 1798. In Schillers Bibliothek, aber aus

Lottens Besitz stammend, findet man: J. B. S. von E., Grundriß der Fürstenkunst, wornach ein Regent sich groß und seine Unterthanen glücklich machen kann, Frankenberg an der Warte 1734; auch Machiavells Florentinische Geschichte und ein aus dem Französischen übersetzter Antimachiavell 1741. Fischart hat bekanntlich die Schrift des Nigrinus gegen Machiavell übersetzt. Friedrich der Große hielt sich in seinem Antimachiavell selbst einen Fürstenspiegel vor. 568, 29 f.: Schubarts Ausgabe II 181.

Posa und Nathan (570 f.): die Ähnlichkeit wurde schon von den Zeitgenossen bemerkt: Braun I 205. Zs. XXI 277 ff.: Ortmann 19 ff. 572, 17: SS. VI, 186 V. 3874 ff. = V 2, 321 V. 3320 ff. In der Prosa kommt die Stelle sogar zweimal vor SS. V 2, 62, 23 f. und 79, 8. 573, 8: Bellermanns Behauptung (S. 258 f.), daß Posa den Carlos nie aufgegeben habe und nur den König *für* ihn gewinnen wollte, daß sich der Ausdruck „Unterschlage der Freundschaft mein gefährliches Geheimnis" nur auf das Abverlangen der Brieftasche und Posas verräterisches Spiel im IV. Akt beziehe, wird niemand zur seinigen machen, der Posas ausweichende Antwort V 2, 338, V. 3575 ff. beachtet. Sonst hätte Schiller nur den Leser irregeführt. 574, 14: SS. V 2, 330 Lesarten. 574, 29 f.: So schon Schink in der ADB. 575, 16: XII. Brief über den Don Carlos. 576, 17: der *Monolog* des Posa im Facsimile bei Düntzer, Schillers Leben 504; SS. XV 2, 376 A.; A. d. Schillerarchiv 101 f. 577, 24 f.: In dem Briefwechsel zwischen Baggesen und Reinhold II 270 wird folgender Vers aus Klopstock citiert: „O, das Leben ist doch schön, und der Zuruf des Engels belohnet Dich ganz"; unsere Klopstockforscher werden den Vers bei Klopstock selbst leichter aufzufinden wissen als ich. 577, 25: Körnerbr. I ^{2}75 f. die sog. „Schönburgische Scene". 578, 19: Die Parallele mit Lady Macbeth fiel schon den Zeitgenossen auf, Braun I 202. Zu Philipps Worten „Ich muß ihn wieder haben" vergl. das oft wiederholte Wort des Aridäus in der letzten Scene des Philotas: „Ich muß meinen Sohn wieder haben!" 579, 19: Zu den Worten Philipps: „Die ewige Gerechtigkeit zu sühnen starb an dem Holze Gottes Sohn" vergl. die Eisenacher Übersetzung der St. Realischen Novelle S. 121 und Christ. 100. 579, 20: Braun I 202. 579, 29: SS. V 2, 267 ff. 579, 35: Köpke, Charlotte von Kalb 97; die von Sauppe im WJ. I 390 f. citierten Parallelstellen sind unbedeutend. 580, 4: Körnerbr. I 76. 580, 15 f.: Schillerbilder 265. 581, 10: Charlotte I 98 und Urlichs 14; in der ausführlicheren scenischen Angabe in der Thalia ist der Garten von Schwetzingen noch deutlicher zu erkennen. 581, 3: Braun I 206. Zu dem Lied der Eboli, welches in der Thalia (SS. V 1, 99 f.) den Balladen von Ursinus S. 47 und 308 entnommen ist, vergl. Boxberger bei Fleckeisen 1870 II 248 ff. 585, 21: Mit dieser direkten Charakteristik des Alba durch Carlos stimmt die durch Goethes Egmont (Weimarische Ausgabe S. 293 f.) ganz überein, so sehr der Alba Goethes und der Schillers von einander verschieden sind. 586, 13: Eine ähnliche Situation wie im Don Carlos I 1 findet sich in Bergers Galora von Venedig: dort ist Garsias mit dem Priester Maroni im Garten im Gespräch begriffen; er teilt ihm mit, daß er mit seiner Geliebten vor seinem Vater entfliehen wolle, der ihn hasse; Maroni, der aber bei Berger ein ehrlicher Vertrauter ist, bringt ihn durch den Gedanken an seine Mutter von diesem Vorsatz ab. *Ökonomie* (588 f.): s. Düntzer und Bellermann 219 ff. Posa sagt SS. V 2, 108 V. 4619 f.: „Den Tag nachher, als wir zum letzten Male bei den Karthäusern uns gesehen, ließ mich der König zu sich fordern". 588, 29: In der Bühnenbearbeitung SS. V 2, 72 sagt

Posa daher, er sei vor „drei Tagen" zurückgekehrt; aber auch das stimmt nicht, denn wörtlich genommen sind es vier Tage. Kostüm (589): An Reinwald 27. März 1783. Urteile der Zeitgenossen bei Braun I 187. 191. Sprache und Stil (592): Der Schluß der Lessingischen Erzählung von den drei Ringen klingt SS. V 2, 386 V. 4285 ff. an; auch hier ist von Ideen die Rede, welche erst im Laufe der Jahrhunderte siegen. — Vergl. Posa: „Was haben Entehrungen des königlichen Bettes mit Deiner Liebe denn zu schaffen"; und Odoardo: „Was hat meine Sache denn mit der Rache zu schaffen?". Der Schluß: „Vielleicht erwarten Sie, wie diese unnatürliche Geschichte sich enden soll", erinnert an das bürgerliche Trauerspiel: SS. V 2, 419, V. 4841 = Emilia Galotti V 8. SS. V 2, 418, 4821 — Nathan III 4. „Feuerflocke" SS. V 2, 301, V. 2969 ist ein Schubartisches Wort: Archiv XV 34. Vergl. auch QF. XL 221 f.; Archiv XIV 213. Vers im Don Carlos (593 f.): Zarncke, Der fünffüßige Jambus bei Lessing, Schiller und Goethe, Leipzig 1865 S. 48 ff.; Belling, Schillers Metrik 169 ff. Schluß: Hebbels Tagebücher I 15.

Nachträge und Berichtigungen.

Band I, S. 32, Z. 16 lies nun. 34, 22: Das Räuchern war, wie mir O. Behaghel mitteilt, in Schwaben lange geübt, der alte Schiller hat es also wohl irgendwo gesehen; die Wissenschaft empfiehlt es auch heute noch. 47, 10: Die Lage Ludwigsburgs nach Nicolais Reisebeschreibung X. 64, 3: Wz. 321. 81, 29 ff.: Die Schilderung der Aussicht von der Solitude nach Wagner II 34 ff. Christ. 266. 81, 35 lies Alp. 142, 25: gilt kaum vom Jahre 1793! 199, 29 ff. vergl. jetzt Blennerhassett, Staël I 1, 85. 199, 27: die in Wien erscheinende Eudämonie, der Ausbreitung des Jakobinismus gewidmet; Minerva 1816 S. XXXVI. 301, 1 ff.: Pröhle, Goethe Schiller Bürger 124 vergleicht Pfeils Lucie Woodwill. 306, 12: Voltaires Enfant prodigue steht am rechten Orte 569, 7. 312, 12 hätten Rousseaus Worte im Diskurs über den Nutzen der Künste und Wissenschaften erwähnt werden sollen: „Kommt in die Wälder und werdet Menschen!" 313, 8: vergl. das Citat im Briefwechsel Schlözers 1781 IX 288 ff. 317, 13 f.: vergl. SS. II 41, 13 f. 317, 26: anstatt Bürgers lies Günthers 347, 1: Minerva 1816 S. XXXI f. S. XXXIX f. wird an Gays Bettleroper und Pollys Fortsetzung erinnert (vergl. Minor, Weisse 131 ff.), welche Schiller indessen unbekannt waren. Ein Bandit ist der Held auch in der „Stutzerlist", Martersteig 169 f. 360, 31: „Gotisch" ist natürlich im Sinne des XVIII. Jahrhunderts gesagt und zu verstehen. 373, 21 anstatt im Mai 1781 lies Ende April 1781; am 28. April 1781 las es Wilhelm von Wolzogen, vergl. Schwenke Kleine Beiträge zur Schillerlitteratur (SA.) 1890 S. 12. 377, 35 f.: Grenzboten 1883 II 82 ff. 403, 1: vergl. Band II 65 u. A. 403, 12: Martersteig 44 ff. unter dem 17 Nov. 1781. 404 f.: Von Iffland als Franz Moor haben wir ausser Streichers Erzählung nur spätere Schilderungen: Böttigers Entwicklung des Ifflandischen Gast-

spieles in Weimar 1796 S. 292; Neue Bibl. d. Wiss. LXXI 168 ff.; Minerva 1816, S. LXX f. 405, 36: über die Aufführungen der Räuber in Mannheim giebt Martersteig jetzt folgende Daten an die Hand. Bis 1800 wurden sie fünfzehnmal gegeben (406). Im Juli sollten sie gegeben werden, aber es kam vom Mai bis Juli zu keiner Aufführung (61 und 430); am 6. August Gotter zu Ehren gegeben (423); am 16. 2. 83 (125); 31. 8. 83 (191); 8. 2. 84 (242); 29. 6. 84 (266; bei Düntzer 190 irrig 20. 6. 84); 26. 12. 84 (284). 409, 36: Die Inscenirung Tieks in der Novelle „Der junge Tischlermeister“ und Immermanns bei Fellner, Immermanns Düsseldorfer Theaterleitung 142 f. 483, 13: Denselben Zwiespalt in den politischen Anschauungen von ganz Europa zeigt Blennerhassett, Staël I 136 ff. 490, 17 lies Christoph anstatt Caspar. 527, 30: Nach Martersteig 430 wäre Schillers Erwartung enttäuscht worden; die Räuber seien von Mai bis Juli nicht gegeben worden. 548, 13: über gefälschte Briefe handelt Archiv VI 572 ff.; über Schillers Briefe im allgemeinen Boxberger bei Westermann April 1890. 548, 32: Christophine an Streicher bei Palleske I 325. 549, 22 ff.: Schillerbilder 137 ff und den folgenden Brief Abels an Körner vom 9. Oktober 1811: „Er (Abel) habe sich bei den Jugendfreunden Schillers bereits erkundigt, besonders bei Petersen, Schillers Intimus. Aber dieser giebt ihm zur Antwort, dass er selbst bereits mit einer Biographie Schillers fertig sei und diese in Druck geben wollte. Abel selbst übersendet einen (verlorenen) Aufsatz und überlässt es Körner, ob und wie weit er ihn benutzen wollte. Sollten sich Widersprüche mit andern erhaltenen Nachrichten finden, so trete er gern zurück, da es wohl möglich wäre, dass er sich einzelner, schon vor langer Zeit vorgefallener Begebenheiten nicht mehr ganz richtig erinnere“. Dieser Brief ist auch zu 590, 8 zu verzeichnen. 550, 12: dazu auch HB. I 192. 200 f. 550, 22: auch Palleske I 325. 553, 11: Die Übersetzung Robertsons wird erwähnt bei K. Buchner, Aus den Papieren der Weidmannischen Buchhandlung, Berlin 1871 S. 44 f. 73. 89. Der Vetter war der Londoner Korrespondent der Weidmannischen Buchhandlung und erhielt als solcher 32 £ jährlich. 556, 7: G. A. Euler, Die hohe Karlsschule. Historisch-pädagogische Studie, Stuttgart 1887 (wertlos). 557, 25: Über Nast vergl. Herrig XXXIII 167; die 561, 7 citierte Abhandlung ist abgedruckt in Nasts Kleinen akademischen und gymnastischen Schriften (1821) II 1 ff. 569, 28: Die Lästerschule wurde schon am 26. 8. 81 in Mannheim gegeben. 570, 3: Kurz' Sonnenwirth (Frankfurt 1858) 478 ff. 571, 14: Zum Räuberlied vergl. Pröhle a. a. O. 124 f. und dessen geistl. und weltl. Volkslieder 184 und 199. Böttiger in der Minerva 1816 S. XXXII f. verweist auf ein Seitenstück in den Kriminalakten der sächsischen Gerichtshöfe, welches durch die Geschichte selbst vollkommen bestätigt worden sei und in der Recension des Wunderhorns in der Leipziger Litteratur-Zeitung vom Jahre 1807 angeführt werde; aber nach gef. Mitteilung A. Hartmanns wird in der Neuen Leipziger Litteratur-Zeitung, 103. Stück, 14. August 1807 Sp. 1633—39 kein ähnliches Lied citiert. 571, 41: Die Ähnlichkeit mit dem Motiv des Verlornen Sohnes hat zuerst Frau von Staël (De l'Allemagne II 142) bemerkt. 575, 1: Über Christophine vergl. auch Christ. XXXII ff. und die Evangelischen Blätter 1877 Nr. 22 bis 28; Heims Leben 208 f. A. Ein

Rätsel von ihr im WJ. III 463 f. Vieles im Archiv, besonders massenhafte Abschriften von Gedichten Schillers und anderer. 576, letzte Zeile: Minerva 1817 S. XXXIV mit Berichten L. Schubarts und Ifflands. 577, letzte Zeile: dass Tobias Löffler wirklich ein Mannheimer Buchhändler ist, beweist Buchner a. a. O. 17. 578: Zu den Angaben über Aufführungen, Übersetzungen, Kritiken vergl. auch Minerva 1816, S. XVIII. XXIX f. XXXIV ff. Zu den ersten Nachahmungen der Räuber gehört das anonyme Lustspiel „Die Abenteuer der Liebe" und das Schauspiel „Ernst und Liebe"; der Inhalt beider bei Martersteig 147 f. 319 f. 583, 15 Teufel Amor: SS. III 162. 584, 9: Wiltmeister s. auch Schwenke, Kl. Beitr. zur Schillerlitteratur 12.

Band II, Seite 40, Zeile 29 lies Stadien statt Stufen. 44, 11 lies scheint. 69, 26 lies nicht mit jener. 82, 32 lies Geschichte anstatt Medizin. 97, 34 lies einer Amtmannsfrau in der Nähe von Meiningen. 105, 22 f. lies auf Wielands Durchreise durch Mannheim mit ihm zusammengetroffen. 111, 8 lies Amtmännin befand. 126, 20 lies schien er auf das. 129, 2 lies Nency. 345, 2 lies hatte. 434, 11 lies Körner anstatt dieser. 434, 13 lies Schiller anstatt ihn. 434, 14 lies Körner anstatt er. 502, 19 lies scheidet. 525, 22 lies Eisenach anstatt Erfurt. 594, 1 lies aus.

Im Manuscript abgeschlossen am 15. Juni, im Satz abgeschlossen am 28. Juli 1890.

Druck von G. Bernstein in Berlin.

Verlag der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin.

Schiller.

Sein Leben und seine Werke

dargestellt

von

J. Minor,

o. ö. Professor an der Universität in Wien.

Erster Band: Schwäbische Heimatjahre.

Preis 8 Mark.

Lessing.

Geschichte seines Lebens und seiner Schriften

von

Dr. **Erich Schmidt,**

Professor an der Universität Berlin.

Erster Band: Erstes Buch. Bis zum siebenjährigen Kriege. Zweites Buch. Von Berlin bis Wolfenbüttel I.

Preis 7 Mark.

Zweiter Band erste Abtheilung: Zweites Buch. Von Berlin bis Wolfenbüttel. II. Drittes Buch. Wolfenbüttel.

Preis 5 Mark.

Jean Paul.

Sein Leben und seine Werke

von

Paul Nerrlich.

Preis 10 Mark.

Vorträge und Aufsätze

zur

Geschichte des geistigen Lebens

in Deutschland und Oesterreich

von

Wilhelm Scherer.

Preis 8 Mark.

Charakteristiken

von

Erich Schmidt.

Preis geh. 8 Mark, in Halbleder geb. 10 Mark.

Verlag der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin.

Geschichte der deutschen Litteratur

von

Wilhelm Scherer.

Fünfte Auflage.

Mit dem Bildnis Scherers in Kupfer gestochen.

In Leinwand gebunden Preis 10 Mark, in Liebhaberband gebunden 12 Mark.

Lessings LAOKOON

Herausgegeben und erläutert

von

Hugo Blümner.

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Mit drei Tafeln.

Preis 12 Mark.

Lessings Laokoon und die Gesetze der bildenden Kunst

von

Heinrich Fischer.

Preis 3,60 Mark.

Schillers Dramen.

Beiträge zu ihrem Verständnis

von

Ludwig Bellermann.

Erster Teil.

Einleitung. Die Räuber. Fiesko. Kabale und Liebe. Don Carlos.

In Leinwand gebunden Preis 6 Mark.

Deutsche Dichtung im Liede.

Gedichte literaturgeschichtlichen Inhalts gesammelt und mit Anmerkungen begleitet

von

Dr. J. Imelmann,

Professor am Königl. Joachimsthalschen Gymnasium zu Berlin.

Preis 7 Mark.

Digitized by Google

Digitized by Google

3 2044 011 680 857

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

SEP 1 0 1991

Digitized by Google

Digitized by Google